

إعداد
الأستاذ الدكتور عثمان مراني
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم

الجزء الأول

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - الأزايطة - ت ٤٨٣٠١٦٣

٣٨٧ ش قنال السويس - ت ٥٩٧٣١٤٦



Bibliotheca Alexandrina



0106022

في نظرية اللغويات
من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديس

الجزء الأول

تأليف
الدكتور عثمان موانى
أستاذ اللغة الأدبية
بجامعة القاهرة - مصر

٢٠٠٠

دار المعرفة الجامعية
٤٠ شارع سويتير - القاهرة
٤٨٣٠١٦٢
٣٩٧ شارع خالد السويدي - القاهرة
٥١٧٣١٦٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

أولادكم: هيثم وأكمل وأمجد ...
أهديكم طاحبا فهد زمن
يعز فيه الأصحاب

الجزء الأول

من قضايا الشعر والنثر

في النقد العربي القديم

(مقدمة الطبعة الثالثة)

هذه هي الطبعة الثالثة ، للجزء الأول ، من كتابي في نظرية الأدب الذى يتناول موضوع التداخل الفنى بين الشعر والنثر ، والخصائص الفنية لكل منهما ، وذلك فى النقد العربى القديم .

ويكشف عن تصور نقادنا العرب القدماء لطبيعة العلاقة بين هذين الفنين ، وذلك من حيث المفهوم ، والشكل الفنى والموضوع ، والوزن ، واللغة والخيال .

كما يكشف عن مظهر من المظاهر التى تدل على هذا التداخل الفنى بين هذين الفنين ، اسـى يتمثل بشكل واضح فى شعر الكتاب ، وما يتسم به من خصائص الفن النثرى .

وقد كان الهدف الأساسى من تأليف هذا الكتاب ، الرد على القول بالفناء الفوارق الفنية بين الشعر والنثر الذى رده بعض رواد النقد الغربى الحديث .

وعلى أية حال ، فقد اتخذ كثير من الباحثين المعاصرين فى مصر والعالم العربى ، بعض قضايا هذا الكتاب موضوعاً لرسائل جامعية ، كما نقل عنه كثير من الباحثين فى كتبهم وبحوثهم التى تتصل بموضوع هذا الكتاب .

وقد اعترف بعضهم ، وصمت آخرون !!

وحسبى أن هؤلاء وأولئك قد أفادوا منه ، وساروا على درب محمد .
دعائى لله أن يجزى كل من يقدم علماً نافعاً جزاءً حسناً إن لم يكن
فى الدنيا ففى الآخرة .
إنه سميع مجيب ”

عثمان موافى

الإسكندرية فى سبتمبر ١٩٩٢ م

(مقدمة الطبعة الثانية)

صدرت الطبعة الأولى لكتاىى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ، فى يناير ١٩٧٥ م .

وهذا الكتاب يتناول موضوعاً من أطرف موضوعات نظرية الأدب، وهو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الأدب ، أى الشعر والنثر ، التى يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين .

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل ، ولكن المادة العلمية التى كانت لدى آنذاك لم تكن تكفى لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن ثم اقتصررت فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى القديم . وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، تحققت أمنيى وصدر الكتاب الثانى متناولاً هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث .

ولما نفذت الطبعة الأولى لكل من هذين الكتاين ، اقترح على بعض الأصدقاء ، أن أعيد طبعهما فى مجلد واحد ، حتى يسهل على القارئ متابعة هذا الموضوع فى النقد العربى قديمه وحديثه .

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل أعباء طبع هذا الكتاب فى صورته الجديدة وإخراجه فى شكل يليق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موافى

الإسكندرية فى أكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الأولى

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من أطرف الموضوعات وأشدها جاذبية لكثير من الأدباء والنقاد في عصرنا الحديث ، كما كان ذلك في العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والإسلامية بالذات الذى تبوأ فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة فى سماء الحضارة العربية والإسلامية ، ومبعث هذا الإحساس ، محاولة بعض النقاد فى عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتعميقها ، بحيث يؤدي ذلك إلى الغاء ما بين هذين الفنين من فروق فنية دقيقة .

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان فى وسيلة التعبير ويمثلان معاً أحد قسمى الكلام ، الذى تتميز اللغة فيه بدلالاتها الإيحائية وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر غايته نقل الأفكار والمعاني ، والحقائق ، مجردة من أى انفعال أو عاطفة .

والقسم الأول ، هو الأدب ، أما القسم الثانى ، فهو العلم .

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلاً من التقسيم المتعارف عليه للأدب بين الأدباء إلى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فناً قولياً واحداً ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الإنفعالية^(١) .

ومع تسليمنا باختلاف لغة الأدب عن لغة العلم ، فلسنا مع هؤلاء

The Meaning of Meaning / by OGDend and Richards, p. 235.

(١)

النقاد فى الغاء ما بين الشعر والنثر من فروق فنية دقيقة ، تجعل كل فن منهما متميزاً من الفن الآخر .

وقد لاحظ هذا كثير من النقاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو^(١) ، رائد هذا الفن فى الفكر الإنسانى بأسره ، ولم يفت هذا نقادنا العرب ، فقد تنبهوا إليه ، منذ أن نشطت الحركة العلمية والنقدية فى القرن الثالث الهجرى وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هذين الفئتين ، ومنقسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر^(٢) .

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفنى . فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذى يميل إليه ، معتبرها من مميزات فنه ، الذى يمتاز به من الفن الآخر . وهذا إن دل على شئ ، فإنما يدل على إدراكهم أن كل فن من هذين ، يختلف عن الفن الآخر اختلافاً واضحاً .

وهذا مادعانى إلى أن أضرب صفحاً عن الجوانب الأخرى لهذه الخصومة ، وأقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولاً إبراز ، الخصائص والسمات الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصاً ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من النقاد العرب .

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ٥ - ٧ ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) المملة لابن رشيق ، ج ١ ، ص ٢٠ - ٢٢ ، وصبح الأعشى للقلقشندي ج ١ ، ص ٦٠ .

وقد أدى بى هذا ، إلى البحث فى الفصل الأول من هذا الكتاب عن التطور الدلالى لمفهوم هذين اللفظين فى الثقافة العربية ، إلى أن أصبح كل منهما ، مصطلحاً على أحد فنون القول التعبيرى .

ثم اختلاف النقاد حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعاً لاختلاف مصادر ثقافتهم ، فبعضهم كان متأثراً فى ذلك ببعض الثقافات الأجنبية ، كالثقافة اليونانية ، وآراء أرسطو فى ذلك بنوع خاص .

وقد وضح لى من خلال هذا ، أن الشعر فن قولى ، يقابل النشر مقابلة تضاد لا تناقض ، فهما يشتركان معاً ، فى بعض الصفات ، ويختلفان فى بعضها .

وقد حاولت ، أن أثبت هذا فى بعض العناصر والأصول الفنية لكل منهما ، كالشكل الفنى والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل والخيال ، مخصصاً لكل عنصر من هذه العناصر فصلاً خاصاً .

وقد تأكد لى أنه بالرغم من التقاء كل فن منهما مع الآخر فى هذه العناصر ، فإن كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، فى درجة الانصاف بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة .

وقد كان هدفى من وراء ذلك كله ، أن أبرز تصور أسلافنا من النقاد لأوجه العلاقة بين هذين الفنين .

وهذه العلاقة لم تكن فى بداية نشأتهما واضحة كل الوضوح ، إذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلاً عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الأدبى بعد ذلك ، إلى الالتقاء فى كثير من الصفات والخصائص الفنية.

وقد شهدت إحدى البيئات الأدبية ، وهي بيئة الكتاب طرفاً من هذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا فى الفنين معاً ، ويجودوا فى كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الأمر ، من أكمل صفات الأديب .

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر واكتسب النثر بعد خصائص الشعر .

وقد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب ، تتمثل فيها خصائص النثر العربى ، وسماته الفنية موضوعاً ومضموناً وشكلاً .

ولقد أفردت لهذا الفصل الأخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لما وصلت إليه من آراء تمثل الجانب النظرى من هذه الدراسة ، التى حصرتها فى نطاق النقد العربى القديم ^(١) . مشيراً ما أمكن إلى ماوصل إليه النقد الأدبى الحديث فى هذا الشأن .

داعياً الله العلى القدير ، أن يهينى القوة والعافية ، كى أتمكن من تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام .

والله الموفق والمستعان

الإسكندرية فى يناير ١٩٧٥ م

(١) وهذه تسمية مجازية ، لأن هذا النقد يقع فى الفترة الزمنية ، التى يسميها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد أقرنا تسميته بالنقد القديم ، تمييزاً له من النقد فى عصورنا الحديثة

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك فى أن مفتاح الإجابة عن هذا السؤال ، يكمن فى البحث عن مفهوم هذه اللفظة فى لغتنا العربية ، ولن يتأتى لنا هذا ، إلا بتتبعنا لتطورها الدلالى فى هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك إلى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولى المنظم .

ويدور أن هذه اللفظة ترجع فى لغتنا إلى أصل مادى حسى ، هو شعر الجسد ، يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للإنسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور) ^(١) .

ثم أطلق هذا الاسم - الشعر بالفتح - على النبات ، الذى ينبت فى الأرض اللينة ، تشبيهاً له بشعر الجسد ، الذى ينمو فى منابت. لينة كذلك .

يقول الفيروز آبادى (والشعر النبات والشجر ، والزعفران ، وكسحاب الشجر الملتف ، وما كان من شجر فى لين من الأرض ، يحله الناس يستظلون به شتاء ، ويستظلون به صيفاً) ^(٢) .

(١) لسان العرب لابن منظور حرف الراء فصل الشين .

(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادى باب الراء فصل الشين . ط : التجارية .

ثم استخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر فى الجسد . يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نيت شعره) ^(٣) ، ثم تطورت دلالاته من الظهور المادى ، إلى الظهور المعنوى ، يقول صاحب اللسان (وأشعر الأمر ، أشعره به ، أعلمه إياه) ^(٤) ، ويقول صاحب أساس البلاغة (وأشعرت أمر فلان جعلته مشهوراً) ^(٥) .

والمصدر من أشعر ، الأشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر ، وهى الحواس ^(٦) . وإشعار الأمر ، إعلامه ، وإظهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، إذا فطن له ، وليت شعرى ، أى وليت علمى أو ليتنى علمت ^(٧) .

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون ^(٨) .

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور ^(٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، إلى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس .

(٣) أساس البلاغة / للزمخشري ، مادة - شعر - .

(٤) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

(٥) أساس البلاغة مادة - شعر -

(٦) يقال فلان ذكى للشاعر أى الحواس ، انظر المرجع السابق - شعر -

(٧) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

(٨) طبقات شعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ، ص ٢٢ ، ط : الأولى .

(٩) من معاني علم ، شعر وعرف . انظر القاموس المحيط باب الميم فصل العين - علم -

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطاناً ، يلهمه شعره ، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر إلهام الشعراء (١٠) .

ولا شك أن الكلام ، الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا يشعرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز من الكلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ، ومثيرة لإياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب .

ولا شك أن هذه الأصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر وكان هذا يحدث فيها ضرباً من التنغيم ، ثم تطورت هذه الأصوات الانفعالية ، بتطور الإنسان العربى القديم ، فأصبحت كلاماً انفعالياً منغماً يفيد علماً ومعرفة ، بما وراء الأحاسيس والمشاعر . يقول ابن منظور (والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه ، بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعراً) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالي لكلمة شعر فى العربية إلى أن أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذى يفيد علماً ومعرفة ببواطن الأمور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة .

Nichleson, Aliterary History of the Arabs , p. 79. (١٠)

(١١) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل في البيئة العربية ، قبل الإسلام وبعده جيلاً بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، - كما يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين - أن في شعرهم نوعاً من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعراً ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعاً وأمثالاً ، وأصلحوا بعضه حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان (١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه من غيره من الفنون القولية ، ودخلت هذه اللفظة - شعر - ، بيئة النقد الأدبي واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضمنون تعريفاً محدداً لها ، ولكنهم تباينوا في ذلك ، تبعاً لتباين مصادر ثقافتهم ، وتبعاً لتباين اتجاهاتهم النقدية والبلاغية .

وبعد قدامة بن جعفر (٣٧٧ هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصل إلينا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولي ، ومؤداه ، أن الشعر قول موزون مقفى ، يدل على معنى (١٣) .

وبشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول يدل على معنى أصل الكلام ، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، إذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ماله من الكلام الموزون تراف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع .

(١٢) الهجاء والهجاءون في الجاهلية ص ٥٣ ، ط : دار النهضة : بيروت .

(١٣) نقد الشعر لقدامة ، ص ١٣ .

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى (١٤) .

وهذا الشرح لم يضاف جديداً إلى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس إلا .

وبالرغم مما فى هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيراً من النقاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان الخفجى (٤٦٦ هـ) (١٥) ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيقي القيروانى (٤٦٣ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية . فهذا حد الشعر . لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كأشياء نزلت فى القرآن ، ومن كلام النبى - صلى الله عليه وسلم - ، وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر) (١٦) .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيقي ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة ، ولم يضاف إليه إلا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة فى تعريف الشعر ، لأنها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة فى كل عمل ، وصناعة أدبية .

فالتنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الإنسان قصداً ، وهذا من البديهيات .

(١٤) المرجع السابق والصفحة .

(١٥) سر الفصاحة ، ص ٢٧ .

(١٦) العمدة فى محاسن الشعر ، ج ١ . ص ١١٩ - ١٢٠ .

ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعاً مانعاً ، لما هو شعر وماليس بشعر ، إذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، وهو العلم . فقد تصاغ الفكرة أو النظرية العلمية ، صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لا تعد شعراً ، حسب المفهوم الحقيقي لكلمة شعر .

لأن الغاية المباشرة للعلم هي الوصول إلى الحقيقة ، وتوصيلها إلى الغير بينما غاية الشعر المباشرة ، هي توصيل اللذة (١٧) .

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو الرداءة ، لا ينبغي الرجوع فيه ، إلى المقاييس العقلية المنطقية وإنما يرجع في ذلك إلى الذوق وحده . يقول أبو الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة (والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلوّاً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رقيقاً) (١٨) .

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة والمثانة ، قد تكونان في العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر وحده .

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ، ص ٥٦ ، ونظر العلم والشعر لرتشاردز ، ص ٦٢ - ٦٣ .

(١٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٥ ، ط : الثالثة . (إحياء الكتب العربية) .

فهو ينبوع المشاعر الإنسانية ولغتها ، للموحية للمثيرة ، التي تشف عن
صدق المعنى ، وجمال التعبير . ويعرف جيده بقبول النفس له ، وقييحه
بنفورها منه .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء الممرى (٤٩٩ هـ) في أثناء تعريفه
له ، فقال (والشعر كلام موزون ثقبيله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص
أبانه الحسن) (١٩) .

وهذا التعريف على ما فيه من إيجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط
بين تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقى للشعر ، بينما لانحس بأى أثر لذلك فى
تعريف قدامه ، الذى سلب الشعر أخص خصائصه ، تلك التى تمنحه الإثارة
والتشويق ، وتعد بالنسبة له ، روحه وأنفاسه ، ونقصه بذلك العاطفة والخيال
ثم الموهبة الصادقة ، الباحثة على ذلك كله .

وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكاً واعياً ، وهو بصدد
الحديث ، عن العناصر الأساسية ، التى تشترك معاً ، فى تكوين التجربة
الشعرية ، فقال (إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية
والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فعن
اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها ، تكون مرتبته
من الإحسان) (٢٠) .

وهذا الإدراك الواعى ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، يقرب صاحبه
من فهم أرسطو ، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سئرى .

(١٩) رسالة النفران لأبى العلاء الممرى ، ص ٢٤٢ ، تحقيق بنت الشاطى .

(٢٠) الوساطة ، ص ١٥ .

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا في تقدمهم للشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فإنه لا يبدو أثر واضح لذلك في تعريفه للشعر .

ومن ثم ، فأنا مع طه حسين في ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لأرسطو^(٢١) ، ولو اطلع عليه لأدرك ، أن تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكتفى ، في تعريفه له والتفريق بينه وبين النثر .

وهذا لأن الشعر في رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة . أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، فى عبارة لفظية ، وقد يكون ذلك ، إما بتصويرها ، كما هى عليه فى الواقع ، أو كما ينبغي أن تكون . يقول أرسطو (لما كان الشاعر محاكياً ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، فينبغى عليه بالضرورة ، أن يتخذ إحدى طرق المimesis الثلاث ، فهو يصور الأشياء ، إما كما كانت ، أو كما هى فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول)^(٢٢) .

والمحاكاة فى رأيه صفة جوهرية تختص بالشعر ، وهى التى تميزه من بعض فنون القول 'لأخرى ، كالنثر ، لا الوزن .

(٢١) البيان النبى من الجاحظ إلى عبد القاهر ترجمة العبادى (للتشور ضمن مقدمة نقد النثر) ، ص ١٧ - ١٨ .

(٢٢) فن الشعر ، ص ٧١ - ٧٢ ، ترجمة عبد الرحمن بدوى .

يقول (على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعراً ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأتبا ذوقليس إلا في الوزن.

ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما شاعراً والآخر طبيعياً أولى منه شاعراً (٢٣).

ولا يبنى أرسطو بهذا ، إغفال دور الوزن في الشعر ، لأن النزعة إلى الإيقاع ، والانسجام الصوتي ، غريزية في الإنسان منذ الطفولة ، ويشاركها في ذلك النزعة إلى المحاكاة ، ومن هاتين النزعتين ، نبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن .

يقول (ويدور أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي ، فالمحاكاة غريزية في الإنسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر اعتماداً للمحاكاة ، والمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذّة في المحاكاة ، والشاهد على هذا مايجرى في الواقع ، فالكائنات التي تقتحمها العين ، حينما تراها في الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، إذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيء .

وسبب آخر هو أن التعليم للذئد ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضاً لسائر الناس ، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير .

فتحن نسر برؤية الصور ، لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ، ونستنبط

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٦ .

ما تثل عليه ، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان ، فإن لم تكن رأينا موضوعاً من قبل ، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لالتقان صنعتها ، أو لألوانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة المحاكاة الطبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب في البدء ، هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً ، وارتحلوا ، ومن أرتجالهم ولد الشعر (٢٤) .

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالإنسان (٢٥) ، مقصره عليه ، ومتخذاً من ذلك ، ومن ميله الفطري إلى المحاكاة ، شاهداً على التفرق بينه وبين الحيوان .

ومهما يكن من أمر ، فإذا كان قدامة لم يقد من نظرية المحاكاة الأرسطية في تعريفه للشعر ، ولم يفتن بذلك إلى حقيقته ، فإن بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية وفهمها جيداً .

وظهر أثر ذلك جلياً في تعريفهم للشعر ، وما يوضح ذلك ، قول ابن سينا (٤٢٨ هـ) في تعريفه له . (إن الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد ليقاى ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من

(٢٤) للمرجع السابق ، ص ١٢ - ١٣ .

(٢٥) فن المحاكاة لسهير القلماري ، ص ٩٠ .

أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحداً (٢٦) .

ويعرف الكلام الخليل بقوله (هو الكلام الذى تدعى له النفس فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجمله تتفعل له انفعالا نفسانياً ، غير فكرى ، سواء أكان المقول مصدقاً به ، أو غير مصدق) .

فهذا الضرب من الكلام ، يتميز من ضروب القول الأخرى ، بإثارته للمواطف والانفعالات ، واجتذاب الإنسان نحوه عند سماعه له ، اجتذاباً لا شعورياً .

وقد يكون مبعث هذا ، مافيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بياني للمعاني والألفاظ .

يقول نقلاً عن أرسطو (والشعر من جملة ما يخل ويحاكى ، بأشياء ثلاثة ، باللحن : الذى يتنغم به ، فإن اللحن يؤثر فى النفس ، تأثيراً لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يلقى به ، بحسب جزائته أو لينه ، أو توسطه ، ولذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك .

وبالكلام نفسه ، إذا كان مخيلاً محاكياً . وبالوزن : فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام الخليل ، فإن هذه الأشياء ، قد يفترق بعضها من بعض (٢٧) .

(٢٦) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا (ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى) ، ص ١٦١ .

(٢٧) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

وعلى هذا فهو يرى كأرسطو ، أن الوزن وحده لا يكفي ، لكي يصبح العمل الفني شعراً ، بل لابد من اشتراك التخيل أو المحاكاة مع الوزن في ذلك .

فقد تحظى بعض ضروب النثر بشئ من التخيل ، ومع هذا فلا يمكن أن تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن في بعض ضروب النظم ، ولا تسمى بشعر كذلك .

وإنما يوجد الشعر كما يقول أرسطو بأن يجتمع فيه القول الخيل والوزن (٢٨) .

ويتفق حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وأرسطو في تعريفهما للشعر ، وفهما لهما . فهو يعرفه ، تعريفاً مشابهاً لتعريف ابن سينا ، ونصه في ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية ، والشامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخيل) (٢٩) ويعرفه في موضع آخر تعريفاً أوضح من ذلك فيقول :

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحجب إلى النفس ، ما قصد تخبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكرهه ، بما يتضمن من حسن تخيل ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة

(٢٨) للرجع السابق والصفحة .

(٢٩) منهاج البلاغ لحازم القرطاجني ، تحقيق ابن العرجة ، ص ٨٩

صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقترون به من إغراب ، فإن الاستغراب ، أو التعجب حركة للنفس ، إذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها (٣٠) .

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، فالشعر الجيد فى رأيه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفياً وبه غرابة ، أما الشعر الرديء فهو الذى يخلو من هذه الصفات. أى (ماكان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خلياً من الغرابة ، وما أجدر ماكان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً ، وإن كان موزوناً مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ماكان بهذه الصفة ، من الكلام الوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثير له ، ووضوح الكذب ، يزعجها عن التأثير بالجملة (٣١) .

وعلى كل حال ، فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الإعجاب والإعجاب يثير الانفعال ، ويقويه ، فسر النفس بما أصعبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة لإياه .

وبهذا يبين أثر التعجب فى تحريك النفس ، وإثارة الانفعال ، ويقرن المحاكاة بالتعجب .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٧١ .

(٣١) المرجع السابق ، ص ٧١ - ٧٢ .

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازماً إلى الإلمام بهذه المسألة ، ثم إن الشعراء العرب ، كانوا كثيراً ما يعتمدونها فى أشعارهم ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الأرسطية قد تفاعلت مع الشعر العربى ، واتجهت إلى أن تتكيف على مقتضاه (٣٢) .

وهو على صواب فى هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان . فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للأفعال والأحوال دون الذوات ، بينما هى ، عند العرب تمثيل لكل ذلك هذه ناحية . وناحية أخرى ، وهى أن المحاكاة الأرسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تقيع الحسن ، يقول (وكل محاكاة فيما أن يقصد به التحسين ، وأما أن يقصد به التثييح ، فإن الشئ إنما يحاكى ليحسن أو يثيح . والشعر اليونانى ، إنما كان يقصد فيه فى أكثر الأحوال ، محاكاة الأفعال والأحوال ولا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً ، كاشتغال العرب ، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين ، أحدهما : ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور تمد به نحو فعل أو انفعال . والثانى : للمعجب فقط ، فكانت تشبه كل شئ لتمجيد بحسن التشبيه . وأما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر ، ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفعال والأحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الأفعال والإحوال . وكل فعل إما قبيح وإما جميل ، ولما

(٣٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ترجمة وتحقيق شكرى عياد ، ص ٢٦٣ . الناشر : دار الكتاب العربى بالقاهرة .

اعتادوا محاكاة الأفعال ، انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف لا لتحسين وتقييح .

..... وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وإن لم يخیل منه قبحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط (٢٣) .

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان مرده إلى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وإنشاده ، ذلك الذى يرجع إلى التنغنى والإشادة ، بمثلهم العليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الأخلاق (٢٤) .

أضف إلى ذلك ، أن للشعر العربى خصائص وسمات ، تميزه من الشعر اليونانى ، وكثير من أشعار الأمم الأخرى ، كما سنرى .

وبناء على هذا ، نقول : إن تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفاً للشعر بعمامة ، يستوى فى ذلك ، الشعر العربى ، وغير العربى ، من أشعار الأمم كلها ، ومادمتنا قد عرفنا أن الشعر العربى ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه من غيره من الأشعار ، فمن الأنسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته .

(٢٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سينا ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٢٤) الممددة ، ج ٢ ، ص ٢٨ - ٣٠ ، وانظر كذلك الهجاء والهجاهون فى الجاهلية ، ص ٧٦ - ١٠١ .

ويدور أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربى ، ويتنوع خاص أولئك الذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصعدون فى تقديمهم عن طبع وذوق عربى أصيل ، أضافوا للتعريف السابق شرطاً ، وهو أن يكون الشعر ، جازياً على أساليب العرب فى التعبير والصياغة . وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر فى نظرهم ، هو :

(الكلام البليغ المبني على الاستمارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة) (٢٥) .

ويرون أن الكلام إذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لا يعد شعراً حتى لو فقد صفة واحدة منها . فلو خلا مثلاً من الاستمارة ، أو أى ضرب من ضروب التخيل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعراً بل نظماً ، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثراً لا شعراً ، ولو توافرت فيه كل صفات الشعر ، ولم يجر على أساليب الشعر العربى فى الصياغة ، لا يعد فى نظر المحققين منهم شعراً .

ولهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبي وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجر على أساليب العرب ، أو طريقتهم فى الصياغة والتعبير ، التى اصطلاح النقاد على تسميتها بممود الشعر .

وقد أشار أكثر من ناقد من نقادهم ، إلى الخصائص والسمات الفنية

(٢٥) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٢٨ ط : دار الشعب .

لهذه الطريقة فى الصياغة التعبيرية ، التى اتفق عليها جمهور كبير منهم واعتبروا التمسك بها ، تمسكاً بعمود الشعر العربى .

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجاني ، الذى لخص الأسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية فى قوله (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولبن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد ألياته ، ولم تكن تمباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) (٣٦) .

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان الحماسة ، هذه الأسس العامة ، فى سبعة أبواب ، ولخصها فى قوله (... إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتأماها على تخير للبدل الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اختصائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر) (٣٧) .

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء والمحدثين ، التى ظهرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية القرن الثالث حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحتري .

(٣٦) الوساطة ، ص ٣٣ - ٣٤ .

(٣٧) مقدمة كتاب الحماسة ، شرح المرزوقى ، ص ٩ .

ولقد حفل كتاب الموازنة بين اللطائين بإصدااء هذه الخصومة ، التى تصور فى الحقيقة الاتجاه الفنى لكل من هذين الشعارين .

فقد كان أبو تمام يمثل المذهب الحديث ، الذى لا يلتزم فى صياغته التعبيرية ، بعمود الشعر العربى ، أما البحرى ، فكان يمثل المذهب القديم الذى يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية ، وقد أشار إلى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحرى) (٢٨) .

وطريقة البحرى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام (٢٩) .

أما طريقة أبى تمام فى الصياغة التعبيرية ، فهى بعيدة عن طريقة العرب ، ولا تلتزم بعمودهم الشعرى . لأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صتعة ومستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة (٤٠) .

(٢٨) الموازنة بين اللطائين للآمدى ، ص ٤٠٠ - ٤٠١ ، ط : دار المعارف .

(٢٩) المرجع السابق ، ص ٦ .

(٤٠) المرجع السابق والصفحة .

وقد كان من الطبيعي ، تبعاً لهذا ، أن يميل إلى مذهب أبى تمام الشعرى ، من يفضل المعنى على اللفظ ، والإغراق فى الصنعة على الطبع ويؤثر الغموض على الوضوح .

ويميل إلى مذهب البحرى من يؤثر اللفظ على المعنى ، والطبع على الصنعة ، ويفضل الوضوح على الغموض . وكان يمثل الاتجاه الأول ، أهل المعانى ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب فى الشعر الغموض وفلسفى الكلام .

أما الاتجاه الثانى ، فكان يمثلته الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون .

يقول الأمدى (وكذلك كمن فضل البحرى ونسبه إلى حلالة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتى ، وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ومثل من فضل أبى تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام)^(٤١) .

والحقيقة أن الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، إلى أن أصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى أيديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، وإعياء ، وحين يأتى دور الشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة

(٤١) المرجع السابق والصفا .

الفنية سيطرة قوية ، وتضطره إلى التأق في اختيار الألفاظ ، مراعيًا في ذلك تناسبها التنظيمي والصوتي ، وتطابقها المعنوي .

(و قد يحسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش أو يجور اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويشبه الشعر بالفلسفة ويعد الخيال في البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التي وضعت له ، إلى دائرة النثر الفني) (٤٢) .

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم في الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التي تميزه من النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك .

فالمقصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن نردها إلى هذه الناحية ، وهي محاولة المحدثين ، الخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقي إلى ميدان النثر ، ومحاولتهم إلغاء الفروق الفنية الدقيقة ، التي تميز كل فن قولي منهما من الآخر .

والحقيقة أن للشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه وسماته وخصائصه التي تختص به وحده ، ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، أن نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر .

(٤٢) نجيب البهيتي : أبو تمام الطائي ، ص ١٨٦ ، ط : دار الكتب المصرية ، القاهرة ،

١٩٤٥ م .

فما هو النشر ؟

ليس أمامنا من سبيل نسلكه ، للإجابة عن هذا السؤال إجابة واضحة سوى سبيلنا الذى سلكتناه فى البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر فى العربية ومن ثم ، فلا معدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة - نثر - فى العربية كذلك ، وبخاصة منذ أن كانت ذات دلالة مادية حسية ، إلى أن أصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولى ، الذى يقابل الشعر .

ومن اطلعنا على معانى هذه اللفظة فى المعاجم اللغوية ، يتضح لنا أنها مشتقة من أصل مادى حسى ، هو النثرة ، أى الخيشوم وماولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وتره الأنف ، أو الدرع الواسعة...، ونثر أنفه أخرج مافيه من الأذى ، ونثرت النخلة ، أخرجت مافى بطنها^(٤٣) .

والنثر مصدر من نثر أى فرق ، وهو اسم جنس معنوى ، بمعنى المنثور .

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئاً ، وهو اسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنثر بمعنى المنثور)^(٤٤) .

والنثار بمعنى النثر أيضاً ، وهو الفتات المتناثر من المائدة .

يقول صاحب القاموس (نثر الشيئ يثره نثراً ونثاراً ، رماه متفرقاً ، كثره

(٤٣) لسان العرب ، حرف الراء فصل النثر ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النثر .

(٤٤) أساس البلاغة للزمخشري ، مادة - نثر -

فانتثر وتثر ، والشارة بالضم ، والنثر بالفتح ما تنثر منه ، أو الأولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب (٤٥) .

فلفظة نثر فى هذا الطور اللغوى ، تعنى الشئ المبثر المتفرق ، ومن صفات الشئ المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشئ الذى يدو بهذه الصفات يخيل للناظر إليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة .

يقال : نثر الولد ، أكثره . ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية يقال نثر الكلام أكثره ، تشبيهاً له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير الكلام . يقول صاحب البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومذبايع للأسرار . قال نصر بن سيار :

لقد علم الأقوام منى تخلمى إذا نثر الثرثار قال : أديجرا (٤٦)

و النثر على هذا النحو ، هو الكلام الكثير المتنثر . تشبيهاً له بنثر المائدة ، ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى ، أى على أنها الكلام الكثير المتفرق . ثم تقصر على الكلام الأدبى الذى يسمو على الكلام العادى ، تعبيراً ومعنى ، ويستعملها النقاد الأدباء بهذا المفهوم على أنها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم . يقول

(٤٥) القاموس المحيط باب الراء فصل النون .

(٤٦) أساس البلاغة ، مادة - نثر -

صاحب نقد النثر (واعلم أن سائر العبارة فى كلام العرب ، إما أن يكون منظوماً وإما أن يكون مثنوياً ، والمنظوم هو الشعر ، والمثنو هو الكلام) (٤٧) .

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين فى الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى يتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفى النثر وهو الكلام غير الموزون) (٤٨) .

فالنثر إذن فى عرف هؤلاء النقاد ، فن قولى غير منظوم ، يقابل الشعر ذلك الفن القولى المنظوم ، والفرق بين الشعر والنثر فى رأيهم ، يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى إن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر .

يقول ابن رشيق مفضلاً الفن القولى المنظوم أى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى النثر .

(لأن كل منظوم أحسن من كل مثنو ، من جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن الدر وهو آخر اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس وبه يشبه ، إذا كان مثنوياً لم يؤمن عليه ، ولم يتفتح به ، فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وإن كان أعلى قدراً وأعلى ثمناً ، فإذا نظم كان أصون له من الابتال ، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال) (٤٩)

(٤٧) نقد النثر ، ص ٧٤ .

(٤٨) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٣٢ .

(٤٩) العمدة ، ج ١ ، ص ١٩ - ٢٠ .

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربى ، فالمتصفح لهذا الفن القولى فى أزهى عصور الأدب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء ، يدرك أن به نظاماً وإيقاعاً ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الإيقاعين يرجع كما سنرى ، إلى المصدر ونوع الإيقاع . ومن ثم ، فلو سرنا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، إلى الإيقاع والوزن أى النظم ، لأصبح هذان الفنان ، فناً واحداً ، ولألغيت الفروق الفنية الدقيقة بينهما .

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، إلى القول بأن النقاد العرب ، لم يلحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو ، ومن ثم « أصبح الشعر والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر ، وأن يكن لم fark ، فهو فى الواقع أمر تقديرى ، » (٥٠) .

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا إلى أن تداعد نقد الشعر ، تصلح لنقد النثر .

مثل قول بعضهم (وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسناً ، وبالجودة موصوفاً ، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مردولاً ، وقلنا إن الشعر كلام مؤلف ، فما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وما قبح فيه ، فهو فى الكلام قبيح . فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معاييه ، فتجنبه ها هنا) (٥١) ..

(٥٠) البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر ، ص ١٦ .

(٥١) نقد النثر ، ص ٩٤ .

ومثل قول أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن يحسن سلاسته، وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وأصابة معناه ، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبه إعجازه يهوديه ، وموافقة مآخيره لمباده ، مع قلة ضروراته ، بل عدما أصلاً ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المتنور ، فى سهولة مطالعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه) (٥٢).

وقول أبي الحسن الجرجاني ، تمقيماً على نصحه للشاعر بأن يختار لكل غرض من الشعر ، مايناسبه من الألفاظ والمعاني . (وليس مارسسته لك فى هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد ، خلاف كتابك فى التشوق والتهنئة ، واقتضاء المواصله ، وخطابك إذا حدثت وزجرت ، أفخم منه، إذا وعدت ومنيت) (٥٣) .

وإذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جودة الكلام فى الشعر والنثر بمقاييس واحده ، فليس معنى هذا ، إلغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هذين الفنين ، واعتبارهما ، فناً واحداً . ولو كان هذا صحيحاً ، مادارت هذه الخصومة الأدبية ، بين النقاد والأدباء ، حول المفاضلة بين هذين الفنين فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على إحساسهم ، بأن هناك تبايناً ما بين

(٥٢) الصناعين ، ص ٥٤ .

(٥٣) الوساطة ، ص ٥٤ .

هذين الفئتين (٥٤). فقد كانت أسس المفاضلة بينهما ترجع فى بعض الأحيان إلى الخصائص الفنية لكل فن منهما .

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجاني (٤٧٧ هـ) أن الوزن ، ليس هو المميز الوحيد ، الذى يميز الشعر من النثر فللشعر خصائص ومميزات أخرى ، تميزه من النثر. يقول فى أثناء دفاعه عن الشعر ، وتفنيده لمزاعم أولئك ، الذين يذمونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره الوزن لأنه سبب لأن يفتى فى الشعر ويتلهى به ، فإذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك وإنما دعونا إلى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والمنظر الحسن ، وإلى حسن التمثيل والإستعارة ، وإلى التلويع والإشارة ، وإلى صنعة تعتمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى العاطل فتحيله ، وإلى المشكل فتجليه) (٥٥) .

فليس الوزن إذن ، هو الميزة الوحيدة للشعر ، بل هناك مزايا وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية ، والإيجاز فى التعبير ، وحسن التخيل ، وجمال التصوير ، وأحكام الصنعة الفنية . وتكثر هذه الصفات والمزايا فى الشعر وتقل فى النثر ، إلى حد الندرة فى كثير من الأحيان .

وعلى هذا يمكننا أن نقول ، إنها صفات الشعر وسماته ، التى تميزه من النثر .

(٥٤) جمع زكى مبارك أطراف هذه الخصومة ، ولخص آراء النقاد فى ذلك . انظر كتابه : الشعر الفنى ، ج ١ ، ص ١٧ - ٣٢ .

(٥٥) دلائل الإعجاز ، ص ١٨ .

وقد لاحظ الأمدى ، أن الشعر وإن كان يتفق مع النثر فى بعض
الأصول الفنية ، فإنهما يختلفان فى بعض الصفات والخصائص الفنية ، إذ أن
لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التى يختص بها ، ويتميز بها
من الفن الآخر .

فقد نقل نصاً للحكيم يزرجمهر فى معرفة أصول نقد الكلام ، وتمييز
جيده من رديئه جاء فيه (أن فضائل الكلام خمس ، إن نقصت منها فضيلة
واحدة ، سقط فضل سائرهما ، وهى أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع
الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه
مقدار الحاجة ، وروايله بالضد من ذلك^(٥٦) ثم قال بعد ذلك معقّباً على
هذا النص .

(وهذا إنما أراد يزرجمهر ، الكلام المنتور ، الذى يخاطب به الملوك
ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن
يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه يقصد أنه يوقعه موقع الضرر ، وأن لا يجعل له
وقتاً دون وقت ، ويقيت الخلتان الأخرهان ، وهما واجبتان فى شعر كل
شاعر ، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته^(٥٧) .

فالشعر فى رأيه يتفق مع النثر ، فى أن كلا منهما يصاغ صياغة جيدة ،
وبراعى فيها عدم زيادة الألفاظ على المعانى ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية
الصدق والكذب ، وأغراضه ، وظروف خلقه الفنى .

(٥٦) المرازنة ، ص ٤٠٤ ، ج ١ .

(٥٧) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٠٥ .

وقد أدرك ابن الأثير (٦٣٧ هـ) ، صاحب المثل السائر ، أن هناك تبايناً ما ، بين الشعر والنثر ، فما يحسن فى هذا ، قد لا يحسن فى ذلك والعكس صحيح .

يقول (وليس كل مايسوغ استعماله فى الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله فى الكلام المنثور . وذلك شئ استنبطته وأطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا الفن) (٥٨) .

يضاف إلى ذلك كله ، أن بعض الأدباء النقاد ، جمع لنا الأوصاف التى كان يستعملها الأدباء والنقاد فى وصف كل فن من هذين الفنين وهى فى الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحد منهما ، يتميز من الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة من خصائصه وصفاته ، التى يتصف بها .

يقول (ومن ألفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كثر الورد نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو أدق ، ونظم كالماء أو أرق .

رسالة كالروضة الأنيقة ، وقصيدة كالخدرية الرشيدة . رسالة تقطر ظرفاً وقصيدة تمزج بماء الراح لطفاً ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمان نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترقى نواحيه وحواشيه ونظم تروق ألفاظه ومعانيه . نثر كالحديقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم كالخريدة توردت أسرار خلدتها) (٥٩) .

(٥٨) المثل السائر ، ج ١ ، ص ١٦٨ . ونظر كذلك ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد للذكر محمد زغلول سلام ، ص ٨٣ ، ط : نهضة مصر بالقاهرة .

(٥٩) زهر الآداب للحصرى القيروانى ، ج ١ ، ص ١٠٩ .

وجملة القول : أن الشر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد
لاتناقض ، فكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى
أشياء ، ويختلفان فى أشياء . ولكى نتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين
ذلك ، فى الشكل الفنى والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل
والخيال ، من واقع أدبنا العربى ، ومما وضعه نقاده من أحكام نقدية فى ذلك ،
وس يظهر لنا هذا جلياً فى الفصول القادمة .

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع

لعل من أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر ، اتسام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافاً واضحاً عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلاً وموضوعاً . فمن ناحية الشكل الفني نلاحظ أن للشعر العربي ، صياغة فريدة ، تميزه عن غيره ، من فنون القول الأخرى ، إذ أنه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير ، الذي تتفق فيه رؤياً وقافية وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة .

ويتفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه ، حتى كأنه وحده ، كلام مستقل عما قبله وما بعده . وإذا أفرد كان تاماً في بابه ، في مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ، ما يستقل في إفادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك .

ويستطرد للخروج ، من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه ، إلى أن تناسب المقصود الثاني ، ويعد الكلام عن التناثر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول ، إلى وصف الركاب أو الخيل ، أو الطيف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء في الرثاء ، وأمثال ذلك . ويراعي فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذراً من أن يتساهل

الطبع فى الخروج من وزن إلى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس^(١) .

ويدو أن هذا الشكل الفنى لم يطرأ على الشعر العربى دفعة واحدة ولكنه تكون على مراحل وفترات زمنية متباعدة .

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزاً وقطعاً ، ثم قصد بعد ذلك^(٢) .

ويظهر أن البداية كانت أبياتاً قليلة يقولها الرجل منهم فى خطب نزه أو ملمة ألتمت به ، ولم تقصد القصائد إلا فى عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، أى قبل الإسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب^(٣) .

وهذه الفترة من العصر الجاهلى ، تمثل الجاهلية القرية عهد بالإسلام، وهى التى أمدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن تثق بصحتها^(٤) .

ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن أول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبى^(٥)

(١) المقدمة ، ص ٥٣٤ - ٥٣٥ .

(٢) العملة ، ج ١ ، ص ١٨٩ .

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٢٢ .

(٤) Nichleson. Aliterary History of the Arabs, p. 71.

(٥) طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٣ .

ويختلف النقاد فى عدد الأبيات ، التى تكون القصيدة ، فىرى بعضهم ، أن الحد الأدنى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون إلى تسعة أو عشرة ، أو يزيد على ذلك بقليل (٦) .

وهى غالباً لا تتناول غرضاً ، أو موضوعاً واحداً ، بل عدة موضوعات وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للآخر . فقد تبدأ بكاء الأطلال والنسب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك إلى الغرض الرئيسى وكثيراً ما يكون المدح .

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو ، إلى براعت نفسية وعوامل بيئية ، فيقول (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد ، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكا وشكى ، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ، ليحمل ذلك سبباً ، لذكر أهلها الظاعنين عنها .

إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظلمن ، خلاف نازلة المنس ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلال ، وتبعهم مساقط الفيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائم بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وصارياً فيه بسهم حلال أو حرام . فإذا علم

(٦) الممددة ، جـ ١ ، ص ٧٤ .

أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل
فى شعره ، وشكا التعب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء
الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وضمامة
التأميل ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على
الأشياء (٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى دعا بعض أساتذة النقد المعاصرين ، إلى اعتبار
العامل الجغرافى المتصل بطبيعة البيئة الحربية ، من أهم العوامل ، التى حددت
شكل القصيدة الجاهلية (٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا الشكل الفنى ، لم يكن السمة العامة لكل
القصائد التى وصلت إلينا عن العصر الجاهلى ، فقد لوحظ أن بعض قصائد
شعر هذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاماً تاماً ، مثل قصائد الرثاء ، التى كانت
تدور غالباً ، حول موضوع واحد ، هو إظهار التفجع على الميت ، وتأيينه .
وهذا يفسر لنا سر إفراد ابن سلام فى كتابة طبقات فحول الشعراء ،
المراثى عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها (٩) .

ثم إن بعض المعلقات ، لم تبدأ بىكاء الأطلال ، بل بالحديث عن

(٧) الشعراء ، ج ١ ، ص ٧٤ .

(٨) يرى هذا رأى لأستاذنا الدكتور محمد المشاوى انظر ، قضايا النقد الأدبى والبلغة ص
١٢٥ .

(٩) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٦٩ .

الخمر والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التى استهلها بقوله (١٠) :

ألا هبى بصححك فاصبحنا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف إلى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات الكثيرة ، التى تدور حول الفخر والنسيب ، وهما يمدان موضوعاً واحداً ، فالشاعر الذى يتغزل كان عليه أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين لمحبيه أنه أهل لها .

وقد زخرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والأصمعيات وحمامة أبى تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التى لم تكن تلتزم هذا الشكل الفنى ، وكانت تدور غالباً ، حول موضوع واحد .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلى ، كانت فى مرحلة ما من مراحل الأولى ، تدور حول موضوع واحد .

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء فى مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب فى ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء فى مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلى ، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح ، الذى كان يرفع من شأنهم فى نفوس معاصريهم ، إلى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا يناقسونهم فنون القول الأخرى كالخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر .

(١٠) انظر المعلقة الخامسة من المملكات السبع شرح الزوزنى .

يقول ابن رشيق (وقالوا : كان الشاعر فى مبتدأ الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم إلى الشعر فى تخليد المآثر ، وشدة العارضة ، وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجعلوه طعنة ، وتولوا به الأعراض ، وتناولوه ، صارت الخطابة فوقه) (١١) .

وبانحراف الشعر عن مضمونه الاجتماعى ، وظهور التكسب فيه ، أصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، « تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم المدح » (١٢) .

ومن ثم ، فمن الممكن أن نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة . وهى فى الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتى من القصيدة الجاهلية ، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيراً صادقاً ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية ، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجاً نفسياً رائعاً ، معبراً عن ذلك أصدق تعبير ، وأورعه .

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية تطوراً فنياً ، نشأ عن تطور فى بعض أغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه بواعث نفسية وبيعية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليداً من تقاليد الصناعة الشعرية الموروثة عن العرب ، وسمة بارزة فى كثير من قصائد الشعر الجاهلى وخاصة قصائد المدح التى أُمست بعد ذلك مثلاً يحتذى .

(١١) المعلقة ، ج ١ ، ص ٨٧ - ٨٣ .

(١٢) النقد المنهج ، ص ٣١ .

ولكن يبدو أن التجديد الذى طرأ على الشعر العربى بعد الإسلام، قد مس شكل القصيدة ، وأدى إلى تغيير فيه ، وفى موضوعها ^(١٣) ، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد ، فى القرنين الثانى والثالث الهجريين بخاصة داعية إلى نوع من الوحدة فى القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معانى الأبيات بعضها ببعض وتلاحمها وكانوا يرون هذا مظهراً من مظاهر قوة الطبع ، وعدم التكلف .

يقول ابن قتيبة (وتبين التكلف فى الشعر ، بأن ترى البيت فيه ، مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال وبم ذلك ، فقال لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبه ، وكيف ذلك ، قال : رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبني ، فقال رؤية نعم ، ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه) ^(١٤) .

ويبدو أن هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد دفعهم إلى المنادة به ، رغبة في أن تصبح القصيدة الشعرية ، أشبه ببعض فنون النشر ، كالرسالة والخطبة ، فى وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها وتسلسل معانيها ، وإرتباط بعضها ببعض .

(١٣) حديث الأرماء لطف حسين ، جـ ٢ ، ص ١٧ - ١٨ ، تاريخ الشعر العربى لتنجيب البيهيتى ، ص ١٤٣ - ١٤٤ ، ومقدمة التطور والتجديد للدكتور شوقي ضيف .

(١٤) الشعر والشعراء ، جـ ١ ، ص ٧٧ - ٧٨ ، البيان والتبيين للجاحظ ، جـ ١ ، ص

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمي (٣٨٨ هـ) (مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فتمت انفصل واحد عن الآخر وبأنه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى مامله . وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال ، احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدرها وإعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء .

وهذا مذهب يختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ... فأما الفحول الأوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الإسلاميين ، فمذهبهم التعامل عن كذا ، إلى كذا) (١٥) .

وقد سبق الحاتمي ، إلى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتعليلها ، ابن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ) . ولكنه لم ينسبها إلى مذهب أو اتجاه . جرى معين .

ويحضرني في هذا قوله (وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخل ، كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها) وقوله بعد ذلك ، (يجب أن تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ... ، حتى تخرج القصيدة

(١٥) الحصري زهر الآداب ، ج ٣ ، ص ١٦

كأنها مفرغة إفراغاً ... ، لا تناقص في معانيها ، ولا وهى في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها) (١٦) .

ومهما يكن من أمر ، فإن القدماء المحافظين ، والمحدثين المجددين ، من أسلافنا الشعراء والنقاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفنى للقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفنى ، الذى ورثته القصيدة عن العصر الجاهلى ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا الشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين أبيات القصيدة ، متأثرين فى هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربى ، كالخطابة والرسائل .

وقد أشار ابن رشيق القيروانى إلى المذهبين ، رافضاً مذهب المحدثين ، متعللاً فى ذلك بأنه لا يتناسب الشعر الغنائى ، ولكنه يتناسب الفن القولى الذى يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، إلا فى النثر ، والشعر القصصى .

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر ميبناً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده ، وماسوى ذلك ، فهو عندى تقصير ، إلا فى مواضع ، معروفة مثل الحكايات وماشاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد) (١٧) .

وإذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون فى عصرهم ، الاتجاه الحديث فى نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغي أن يفهم

(١٦) حبار الشعر ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(١٧) المدة ، ج ١ ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

من ذلك ، أن هذه الوحدة المعنوية ، هي الوحدة العضوية التي ينادى بها بعض نقاد عصرنا ، المتأثرون بقواعد النقد الأوروبي الحديث ، وأصوله فالوحدة التي يتادون بها تختلف اختلافاً واضحاً عن هذه ، فهي وحدة شعرية ، أو وحدة مغزى أو موضوع يستشكفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة ، ويخضع له جميع مافيه من عناصر (١٨) .

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول إمكان تحقق هذه الوحدة في الشعر العربي القديم واستماتة بعضهم في إثبات ذلك (١٩) ، فإن الاتجاه الذي كان يخلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت لا وحدة القصيدة .

ويعتبرون هذا ، من المميزات التي تميز الشعر من النثر .

ويظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القدماء في ذلك ، معتبراً البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره الطيب . وسمكه الرواية ودعائمه العلم ، وبابه الدرية ، وساكنه المعنى) (٢٠) .

(١٨) فن الشعر لإحسان عباس ، ص ١٩٨ .

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقق الوحدة المعنوية في القصيدة الجاهلية فمنهم من رأى إمكان تحقيق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار إلى هذا ، أثناء تحليله لمعلقة ليبيد . انظر حديث الأبياء ، ج ١ ، ص ٣٠ ، ومنهم من أنكر ذلك ، مثل غنيمي هلال ومصطفى بدوي ، انظر للأول النقد الأدبي الحديث ، ص ٢١١ - ٢١٣ ، ط : الثالثة ، وللثاني دراسات في الشعر والمصرح ، ص ١٠ . على حين وقف أستاذنا الدكتور المشماوي بمن هذين الرأيين موقفاً وسطاً ، فأكد تحقيقها في الشعر الجاهلي ، ولكن على نطاق ضيق انظر قضايا النقد الأدبي والبلاغية ، ص ٢١٦ .

(٢٠) الممددة ، ج ١ ، ص ١٢١ .

وما دام كل بيت فى القصيدة ، مستقلاً بذاته ، عن الأبيات الأخرى فلا ضير إذن ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وليس فى هذا عيب ، كما يتصور بعض المستشرقين من الأوربيين ^(٢١) ، أو أولئك النقاد العرب المعاصرون ، الذين يحاولون إخضاع أدبنا لمقاييس النقد الأوربي الحديث . على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى فى تعدد موضوعات القصيدة ، وإفتقارها إلى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلاً على الشاعرية المطبوغة» ، التى تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجداني ، غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : إن الشاعر المطبوع ، هو الذى يسط الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل ^(٢٢) .

وقد لاحظ بعض نقادنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجدد النشاط الذهني للقارئ ، وينفى عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة .

يقول (إن الحذاق من الشعراء ... لما وجدوا النفوس ، تسأم التماذى على حال واحدة ، وتؤثر لا تتقال من حال إلى حال ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشيء بعد الشيء ، ووجدوها تنفر من الشيء ، الذى ينأى فى الكثرة ، إذا أخذ مأخذاً واحداً ساذجاً ، ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويمه ، والافتنان فى أنحاء الاعتماد به ،

Gibb, Arabic Literature, p. 18 - 20 .

(٢١)

(٢٢) الرمزية فى الأدب العربى لدريوش الجندى ، ص ١٥٩

وتسكن إلى الشيء ، وإن كان متناهيًا في الكثرة ، إذا أخذ من شتى مآخذ
التي من شأنه أن يخرج الكلام بها في معارض مختلفة ، اعتمدوا في القصائد
أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ، ينحى بكل فصل منها منحى من
المقاصد ، ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول ، والميل
بالأقارب فيها ، إلى جهات شتى من المقاصد ، وأنحاء شتى من المآخذ
استراحة ، واستجداد نشاط ، بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض ، وترامى
الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد ، فالراحة حاصلة بها ، لافتتان
الكلام ، في شتى مذاهبه المعنوية . وضروب مبانيه النظامية (٢٢) .

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة
البيت وتعدد الموضوعات ، نقد النقاد العرب لها جزءاً جزءاً ، وبيتاً بيتاً ،
متأولين المبدأ أى بداية القصيدة ، والخروج أى التخلص إلى الغرض الرئيسى ،
والنهاية أى الخاتمة (٢٤) .

وطالبوا الشاعر بأن يراعى ذلك مراعاة تامة في شعره ، أى كيف يبدأ ؟
وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغى
للشاعر أن يجرؤ ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على
ماعدته من أول وهلة ، ويجنب الأوغليلى وقد ، فلا يستكثر منها في ابتدائه

(٢٣) منهاج البلاغة ، ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٢٤) ويسمى بعض النقاد أوائل الأبيات بالمطالع ، وآخرها بالمقاطع .

انظر المصداق ، ج ١ ، ص ٢١٦ .

، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقدمات الذين جروا على عرق ،
وعملوا على شاكلة ، وليجمله حلوا سهلاً ، وفخماً جزلاً (٢٥) .

وينقل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التى يشترطها النقاد ، لجودة
المبادئ وحسنها ، فيقول (ويجب أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة المسموع
والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة . وكثيراً ما يستعملون فيها النداء
والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تعجيب أو تهويل ، أو تقرير
أو تشكيك ، أو غير ذلك) (٢٦) .

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ويقصدون
بذلك ، انتقال الشاعر من النسب أو وصف الرحلة إلى المديح انتقالاً تدريجياً ،
وتحليل لطيف .

ولذا فهم يستحبون فيه ، أن يكون لطيفاً وبديعاً .

ولشعرائهم فى التخلص البديع مذاهب وطرق ، كأن يقول الواحد منهم
مثلاً ، عند فراغه ، من النسب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم
يشرع فى الحديث عن الغرض الذى يقصده ، أو يأتى بأن ابتداء للكلام
الذى يقصده ، والمهم أن يكون التخلص تدريجياً لا فجائياً ، ومتصلاً ، لا
منقطعاً ، يقول ابن رشيق (فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما
قبله ، ولا منفصلاً بقوله دع هذا ، وعد من ذا ، ونحو ذلك ، سمى طغراً
وانقطاعاً) (٢٧) .

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٢١٧ - ٢١٨ .

(٢٦) منهاج البلغاء ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

(٢٧) العمدة ، ج ١ ، ص ٢٣٤ .

أما الانتهاء الذى يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر مايقى منها فى
الأسماع فقد اشترطوا فيه (أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتى
بعده أحسن منه ، وإن كان أول الشعر مفتاحاً له ، وجب أن يكون الآخر
قفلاً عليه) (٢٨) .

كما اشترطوا فى معانيه أن تكون متناسية مع أغراضه ، فإن كان الغرض
مدحاً مثلاً ، وجب أن يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب أن
يكون ، بمعان مؤسفة .

أما لفظه فينبى (أن يكون مستعذباً ، والتأليف جزلاً متناسباً ، فإن
النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غير مشغلة
باستئناف شئ آخر) (٢٩) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، لشكل
القصيدة، وبنيتها ، وما ترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام نقدية .

والواقع أنهم لم يقتصروا فى تقديم للقصيدة على هذه الناحية الشكلية
وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك إلى موضوعها ومضمونها ، وجرحهم هذا
للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه .

وقد فطنوا إلى أن الشعر ، وليد انفعال أو باعث نفسى ما ، قد يكون
الغضب أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء أكان

(٢٨) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٢٢٩ .

(٢٩) منهاج البلقاء ، ص ٣٠٦ .

ساراً، أم مؤلماً ، يقول ابن قتيبة (وللشعر دواع تحت البطوى ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) (٣٠) .

ويعتبر حازم القرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، إلى قول الشعر واتشاده ، أغراض الشعر الأول ، ويعرفها بقوله (وهى أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات ، للتنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويسطها .

فالأمر قد يسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة والخوف ، وقد يسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٣١) .

وهذه البواعث منها ما هو نفسى داخلى ، ومنها ما هو خارجى .

ومنها من بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الأول ومعانيه .

وأحسن الشعر وأصدق ، ما جاء مزيجاً من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها . يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول ، وإلى وصف أحوال المتحركين لها ، وإلى وصف أحوال المحركات والمحركين معاً ، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين) (٣٢) .

(٣٠) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٧٨ - ٧٩

(٣١) منهاج البلاغة ، ص ١١ .

(٣٢) المرجع السابق ، ص ١٣ .

ويدو أن كثيراً من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة
فى عملية الخلق الشعرى ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه
باختلافهم فى عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هى : المدح
والرثاء ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، والتشبيه (٣٣) .

وأضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة (٣٤) .

وحصرها بعضهم فى أربعة أصول ، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة
هى الرغبة ، والرغبة ، والطرب والغضب (٣٥) . وردها أحدهم إلى الرغبة
والرغبة ، ومن ثم ، فقد أجملها ، فى غرضين هما : المدح والهجاء (٣٦) .

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده فى رأى ، خلط بعض هؤلاء
النقاد بين البواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شئ وأغراضه
شئ آخر .

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شعرى ، فكل
باعث نفسى ، أى عاطفة ، انفعال يأتى مصاحباً له ، ومن مزج العاطفة
بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعرى .

(٣٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص ٣٥ .

(٣٤) يمزى هذا الرأى للرمانى .

(٣٥) المبدعة ، ج ١ ، ص ١٧٠ .

(٣٦) نقد الشعر ، ص ١٨ .

وهذا ما يذهب إليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أرضى فحرك إلى المدح ، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أغضب فحرك للذم وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً ، من جهة ماتناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها وتضرها إلى نزاع إليها ، أو نزوع عنها ، وحمد وذم أيضاً .

· وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض من ضار مستقبل فتلك رهبة ، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل فى شئ ، كان يؤمل ، فإن نحى فى ذلك منحى التصبر والتحمل ، سعى تأسياً أو تسلياً وإن نحى منحى الجزع والإكتراث ، سعى تأسفاً وتندماً (٣٧) .

ومن ثم ، فقد حاول حازم أن يرد أغراض الشعر كلها ، إلى المتابع النفسية والشعرية التى نبت منها ، وقد حاول ذلك قبله ، بعض المتقدمين من النقاد ، إذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، إلى عاطفتين هما الرغبة والرهبة ، أو الحب والخوف ، وانفعالين هما الغضب والطرب .

ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال والعاطفة ، وفهما الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترتب على ذلك ، ردهم بعض أغراض الشعر إلى العاطفة وحدها ، وبعضها إلى الانفعال وحده .

ومما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب . (فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد والعتاب الموجع) (٣٨) .

(٣٧) منهاج البلاغ ، ص ١١ - ١٢ .

(٣٨) المبتدأ ، ج ١ ، ص ١٢٠ .

ولكن حازما قد أدرك كما أشرنا ، أن الفرض الشعري لا ينشأ عن
العاطفة وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معاً ، أى مزيجاً
من الانفعال والعاطفة .

ويؤكد هذا قوله (فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التي للشعر من
جهة أغراضه ، فهو أن الأقاويل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب المنافع
واستدفاع المضار ، يسقطها النفوس إلى مايراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما
يخيّل لها فيه من خير أو شر .

وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور ، منها حصل ، ومنها
مالم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفراً ، وفوته في
مظنة الحصول يسمى إخفاقاً ، سمى القول في الظفر والنجاة تهنتاً ، وسمى
القول بالإخفاق ، إن قصد تسليّة النفس عنه تأسيماً ، وإن قصد تحسرها تأسفاً
وسمى القول في الرزء ، إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية ، وإن قصد
استدعاء الجزع على ذلك تفجيماً .

فإذا كان المظفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر
الجميل وسمى ذلك مديحاً ، وإن كان المضار على يد قاصد لذلك فأدى
ذلك إلى ذكر قبيح ، سمى ذلك هجاء ، وإن كان الرزء بفقد شيء فندب
الشيء سمي ذلك رثاء (٣٩) .

وبهذا استطاع أن يحدد الأغراض الأساسية للشعر العربي ، واضعاً في

(٣٩) منهاج البلاغ ، ص ٣٣٧ .

اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التى تتبع عنها . وقد وصل من هذا ، إلى أن أغراض الشعر الأساسية أربعة ، هى :

المدايح وما معها ، والتهانى وما معها ، والتعازى وما معها ، والأهاجى وما معها .

وأغراض الشعر الأساسية عند المتقدمين عليه أربعة كذلك وهى المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء .

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية فى الغرضين الأولين ، ولكنه يختلف معهم فى الغرضين الآخرين .

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجاً من أكثر من عاطفة وانفعال ، فقد يكون مزيجاً من الحب والإعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، فى العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجاً من الحب والألم ، وبذلك يشارك الرثاء فى عاطفته وانفعاله كذلك ، وقد يكون مزيجاً من السرور والتملك ، فيشارك التهانى ، فى منابعه النفسية والشعرية .

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التى عاناها ونوعها ، ولذا فقد عد حازم قسماً من النسيب تابعاً للتهانى ، وقسماً تابعاً للتعازى .

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، فى استعماله لكلمة التعازى بدلاً من الرثاء فمرده على ما يبدو لى ، إحساسه اللغوى ، بأن كلمة الرثاء ، لانهى سوى نذب الميت ، أما التعازى فمفهومها أوسع من ذلك ، إذ يدخل فيها التأسية ، والتعزية ، والتفجع ، ونذب الميت .

وجميعها يشترك في انفعال واحد ، هو الألم .

وعلى الرغم من طرافة هذه النتيجة التي وصل إليها حازم في هذا الموضوع فهي لا تختلف كثيراً عما وصل إليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقد اتفق أكثرهم كما أشرنا ، على أن الأغراض الأساسية للشعر أربعة ، وأضاف بعضهم إلى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب ^(٤٠) ، وهما على كل حال ، متداخلان ، مع بعض الأغراض الأربعة الأساسية ، ويشتركان ، في العطفة أحياناً ، والانفعال أحياناً آخر ... فالوصف مزيج من عاطفة الحب والإعجاب . وبذلك يشارك الغزل والمدح في العاطفة والانفعال ، والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف في العاطفة ، ويختلف عنه في الانفعال ، ويشارك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعال .

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الأغراض الستة ، تمثل إجماع طائفة كبيرة من أسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصنف كل غرض من هذه الأغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشرطون لوجوده ، شروطاً .

فمثلاً أحسن النسب ، وأجوده ، هو ما كثرت فيه الأدلة على التهلك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة وما كان فيه من التصابي والرقّة ، أكثر مما يكون من العشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ماضد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ^(٤١) .

(٤٠) المعلقة ، ج ٢ ، ص ١٦٠ .

(٤١) نقد الشعر لقدامة ، ص ٧٣ .

وينبغي تبعاً لهذا أن يكون « حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعانى سهلها ، غير كثر ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف الرصين » (٤٢) .

هذا عن النسب ، أما عن المدح : فقد ذكروا أن الغاية منه ، هى إبراز مناقب وفضائل المدحوح الإنسانية ، التى تميز الإنسان من غيره من الحيوانات وأصل هذه الفضائل أربع ، هى العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا « كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً ، والمداح بغيرها مخطئاً . وقد يجوز فى ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض والإغراق فيه دون البعض » (٤٣) .

وتختلف المعانى فى المدح باختلاف مقامات المدحوحين ونوعهم ، فما يقال فى الملوك ، لا يقال فى السوقة ، وما يقال للرجال ، لا يقال للنساء وما يمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فلكل صفاته ، ومميزاته التى يتميز بها من غيره .

وعلى الشاعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة فى مدائحه ، فإذا مدح قائداً مثلاً ، فعليه أن يختار أفضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة وشدة الحزم ، وسرعة البطش ، وإذا مدح قاضياً ، فانسب ما يصفه به العدل والإنصاف ... (٤٤) .

(٤٢) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١١٦ .

(٤٣) نقد الشعر ، ص ٣٩ .

(٤٤) العمدة ، جـ ٢ ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

والفاظ الشاعر فى المدح ، وأسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف
عن نظيره فى النسيب .

فكما يناسب النسيب من ذلك مثلاً ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، أما
المدح فيتناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى .

ويوضح ذلك قول أبى تمام ناصحاً البحرى ، فى وصيته له :

(فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه
من بيان الصباية ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، وإذا أخذت
فى مدح سيد ذى أباد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معاملة ، وشرف
مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها) (٤٥) .

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لأصبحت فناً
واحداً ، وهذا ما دعا ، ناقداً كقدامة إلى القول (ليس بين المراثية والمدحة
فضل إلا أن يذكر فى اللفظ ، ما يدل على أنه لهالك ، مثل كان وتولى ،
وقضى نحيبه ، وما أشبه ذلك) (٤٦) .

وسبيل الرثاء ، إذا كان الميت ، ملكاً ، أو رئيساً ، أو قائداً عظيماً
أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة ، مخلوطاً بالتلهف ، والأسى
والاستعظام (٤٧) .

(٤٥) زهر الآداب ، ج ١ ، ص ١٠١ ، وانظر كذلك العمدة ، ج ٢ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

ومنهاج البناء ، ص ٢٠٣ .

(٤٦) نقد الشعر ، ص ٥٩ .

(٤٧) العمدة ، ج ٢ ، ص ١٤٧ .

وإذا كان الرثاء متداخلاً مع المدح ، فإن الهجاء ضده .

فبينما نرى المادح يبرز فضائل المدح ، نرى الهجاء يسلب المهجو هذه الفضائل . ولذا قال بعضهم ، إنه كلما كثرت أصدقاء المدح في الشعر كان ذلك أهجى له ^(٤٨) . وأجود الهجاء ، في رأى قدامة ، ماسلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية ^(٤٩) .

وفى رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والإيجاز في التعبير ولذا فضلوا فيه التعريض على التصريح ^(٥٠) .

ويعد العتاب : في رأيهم فناً وسطاً بين المدح والهجاء ، وكثيراً ما ينشأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء .

يقول ابن رشيقي (العتاب وإن كان حياة المودة ، وشاهد الوفاء ، فإنه باب من أبواب الخديعة ، يسرع إلى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة ، وإذا كثرت خشن جانيه ، وقل صاحبها) ^(٥١) .

أما الوصف : فهو ذكر الشيء الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهيباته .

(٤٨) نقد الشعر ، ص ٥٥ .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ١١ .

(٥٠) الصلوة ، ج ٢ ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(٥١) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٦٠ .

ويرى بعضهم أنه (لما كان أكثر وصف الشعراء ، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني ، التي الموصوف المركب منها ، ثم بآظهارها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس ينعتة) (٥٢) .

ويرجع ناقد كاهن رشيق ، معظم أغراض الشعر إليه ، ويرى أنه مناسب للتشبيه ، ومشمعل عليه ، والفرق بينهما ، يرجع إلى أن الوصف إخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل (٥٣) .

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من أسلافنا النقاد في أغراض الشعر وفنونه . وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هذه الأغراض الستة التي أشرنا إليها آنفاً .

ومن الطريف أن أحد شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو العباس الناشئ قد جمع لنا معظم هذه الأغراض وصفاتها ، في منظومته عن صناعة الشعر ، والتي جاء فيها ، قوله ناصحاً الشاعر :

فإذا ما مدحت بالشعر حراً رمت فيه مذاهب المسهبينا

فجعلت النسيب سهلاً قريباً وجعلت المديح صدقاً مبيناً

وتكبت مائهجن في السمع وإن كان لفظه موزوناً :

وإذا ما قرضت بهجاء عفت فيه مذاهب المرفئينا

(٥٢) نقد الشعر ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٥٣) الممددة ، ج ٢ ، ص ٢٩٤

فجعلت التصريح منه دواء وجعلت التعريض داء دفيناً
وإذا ما بكيت فيه على الغا دين يوماً للبين والظاعينا
حلت دون الأسى وذلك ما كان من الدمع في العيون مصوناً
ثم إن كنت عائباً شبت في الوهد وعيداً ، وبالصعوبة لنا
فتركك الذي عتبت عليه حذراً آمناً عزيزاً مهيناً^(٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا أن نستدل من ذلك كله ، على أن
للشعر العربي موضوعاً يختلف عن موضوع النثر .

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لكن الواقع التاريخي لنشأة النثر العربي
وتطوره ، ينقضه نقضاً تاماً .

فقد بدأ هذا الفن القولي ، منذ نهاية القرن الثاني ، وبداية القرن الثالث
يتطور تطوراً فنياً مذهلاً ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحماً في ذلك الشعر
مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق على الخناق ، ونازعه موضوعاته ، وشاركه إياها
، مشاركة الند للند ، والنظير للنظير . يقول طه حسين (وبعد أن كان المدح
والهجاء والرثاء أموراً ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتاب ، فمدحوا وهجوا
، وعاتبوا ورتلوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء ، لم يكن
الشعر العربي يعرض لها)^(٥٥) .

(٥٤) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١١٣ ١١٤

(٥٥) من حديث النثر والنثر ، ص ٥٥ ٥٦

وقد ظهر هذا بشكل واضح في نثر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتاب القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعر العربي وتدهوره ، في عهد المماليك والأتراك .

وبالرغم من هذا كله ، فإن قوالب النثر الفنية ، التي كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظراً للاختلاف أجناس النثر وفنونه ، التي كانت في بداية نشأته ، لا تخرج عن الخطابة والكتابة^(٥٦) .

هذا مع إضافة بعض النقد إلى ذلك ، الجدل والحديث اليومي ، وتقسيميه النثر بناء على هذا ، إلى أربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو المنشور من أن يكون خطابة ، أو ترسلاً ، أو احتجاجاً أو حديثاً)^(٥٧) .

ولست معه في اعتباره فن الجدل ، فنّاً ثرياً قائماً بذاته ، لأن هذا الفن كما يقول (قول يقصد به ، إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين)^(٥٨) .

وإذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لوناً من ألوان الخطابة الاستدلالية^(٥٩) . فكثيراً ما كان يجري هذا الفن على شكل حوار ، وكان

(٥٦) الصناعات ، ص ١٥٤ .

(٥٧) نقد النثر ، ص ٩٣ .

(٥٨) للمرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٥٩) يقسم أرسطو الخطابة إلى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية ، وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعاً ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ، وموضوع الاستشارية النصيحة بفعل شيء أو عدمه ، أما موضوع القضاية فهو الاتهام أو الدفاع . انظر كتاب الخطابة المترجمة العربية القديمة ، ص ١٦ - ١٧ . ويرى الدكتور ضيفي خلال أن العرب لم يعرفوا إلا نوعين من الخطابة هما الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٠٥

ذلك يستدعى فى أغلب الأحوال ، وجود مشاهدين ليسمعوا وليحكموا بين الخصمين المتنازعين .

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى حياتهم اليومية ، فناً ثرياً . لأن لهذا الحديث باعترافه ، وجوهاً كثيرة وأنواعاً مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتأدبوا ، ولم يستمعوا كلام الأدباء ، ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه إلا مائق جهول) (٦٠) .

وإذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا بأى حال من الأحوال ، أن نعهده فناً ثرياً ، إلا إذا سمع لفته وألفاظه ، عن لغة العوام وألفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات والنوادر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الأعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك فن المقامة (٦١) .

ومن الأمثلة على هذا أيضاً بعض فنون النثر القصصى الأجنبى (٦٢) ، التى ترجمت إلى العربية فى العصر العباسى . وقد أصبحت المقامة بالإضافة إلى هذه الفنون القصصية جزءاً من النثر العربى ، وذلك بعد أن نضجت وتطورت فى القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها .

(٦٠) نقد النثر ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٦١) تطور الأساليب النثرية لأندلس المقدسى ، ص ٢٦٣

(٦٢) وأكثرها فارسى أو هندى انظر القهرست لابن النديم . ص ٢٢٤ - ٢٢٥

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربى ، ترجع أصلاً إلى الخطابة والكتابة (٦٣) .

يقول القلقشندى عن النثر مفضلاً إياه على الشعر (فإن المقصود الأعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق) (٦٤) .

ولذا فقد رأيتاهم يضعون لكل فن من هذين الفنين شروطاً فنية خاصة به ، تحدد خصائصه وسماته . فبالنسبة للخطابة ، أدركوا أنها فن قولى ، يحتاج كالشعر ، إلى موهبة ودرية ، وممارسة لأساليب الفن الكلامى . يقول الجاحظ نقلاً عن أبى داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلام ، وحليها الأعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والهبة مقرونة بقلّة الاستكراه) (٦٥) .

وأشاروا إلى أن لهذا الفن القولى موضوعات ، وأغراضاً مختلفة فى الجاهلية والإسلام .

فقد كان من أغراضه فى الجاهلية « إصلاح ذات البين ، وإطفاء ثائرة الحرب ، وحمالة الدماء ، والتأكيد للمهد فى عقد الأملاك ، وفى الإشادة بالمناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس » (٦٦) .

(٦٣) المصنعين ، ص ١٥٤ .

(٦٤) صبح الأعشى ، ص ١٥٤ ، ج ١ .

(٦٥) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٥١ .

(٦٦) نقد النثر ، ص ٩٣ .

وبالرغم من تعدد هذه الأغراض والموضوعات ، فلم تكن الخطبة تتناول منها إلا موضوعاً واحداً . وهو فى أغلب الأحوال ، موضوع اجتماعى ، يتصل اتصالاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية للعرب .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الغرض من الخطابة فى هذا العصر كان غرضاً اجتماعياً .

فقد كانت تدور غالباً ، حول المنافرات والمفاخرات .

وقد اختفى هذا اللون الخطائى بعد ظهور الإسلام ، الذى دعا إلى تبدل التفانير والتكائر ، بالأحساب والأنساب ^(٦٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية التى أصبحت مثلاً يحتذى فيما بعد ، كثير من الفنون الخطابية ، التى تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحفلية . ويرجع هذا فى ظنى إلى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطاً قوياً .

يقول العسكري (والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ، لأن الخطبة شطر الصلاة ، وهى عماد الدين فى الأعياد ، والجمعات والجماعات وتشمل على ذكر المواعظ ، التى يجب أن يتمهد بها الإمام رعيته ، لئلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك فى كتابه) ^(٦٨)

ويقول القلقشندى (إذ الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده وتقديسه وتوحيده ، والثناء عليه ، والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم والتذكير والترغيب فى الآخرة ، والترهيد فى الدنيا ، والحض على طلب

(٦٧) الفن ومناقبه فى النثر العربى ، ص ٥٢ .

(٦٨) الصاحين ، ص ١٣٠ .

الثواب، والأمر بالصلاح والإصلاح ، والحث على التعاضد والتعاطف ورفض
التباغض والتقاطع ، وطاعة الأئمة ، مما هو مستحسن شرعاً
وعقلاً^(٦٩).

وعلى هذا ، فقد اشترطوا فى الخطبة وبخاصة الدينية شروطاً ، من
أهمها : أن تفتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشع بأى من القرآن الكريم
وببعض الأحاديث النبوية ، والأمثال والحكم العربية^(٧٠) . وكانوا يسمون
الخطبة التى لم تبدأ بالتحميد بالبترء ، ويسمون التى لم توشع بالقرآن الكريم
والصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم بالشوهاء^(٧١) .

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خاص ، أن
توشع بأى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «عما يورث الكلام البهاء
والوقار، والركة وحسن الموقع»^(٧٢) . وكانوا لا يفضلون ، فى هذا النوع من
الخطابة ، وخاصة الطويل منه ، التمثل بشئ من الشعر^(٧٣) .

ولما كانت الخطبة فناً إلقاءياً ، يترجل غالباً فى حشد من الناس ، ويتخذ
الخطيب من إثارة مشاعرهم ، وسيلة لإقناعهم بما يقول ، لم يتقصر فى
نقدهم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، إلى صاحبها ومنشئها
أى إلى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، فى تحقيق الغاية منها واشترطوا

(٦٩) صبح الأعشى ، ج ١ ، ص ٦٠ .

(٧٠) نقد النثر ، ص ٩٥ .

(٧١) البيان والتبيين ، ج ٢ ، ص ١٩ .

(٧٢) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٩٣ .

(٧٣) نقد النثر ، ص ٩٥ .

فيه شروطاً لتحقيق ذلك منها : جهازة الصوت ، ورباطة الجأش وكان أعيب عيوبه عندهم التلعثم والاضطراب .

يقول الجاحظ (وأعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه وضعف قوته ، أن يمترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق) (٧٤) .

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع في قوله ، وأن يتجنب التعقيد والشديق ، « وأن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه ، جازماً على سمعيته ، غير مستكره لطبيعته ، ولا متكلف مالميس في وسعه ، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه وقبحه » (٧٥) .

وأن يكون عارفاً بمواقع القول ، وأوقاته وأحوال المخاطبين ، النفسية والاجتماعية ، وأقدارهم ، ويلتزم كذلك بمبدأ لكل مقام مقال .

« فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة وألا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، إلى الاضجار والملالة ، وألا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوق ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم » (٧٦) .

ومهما يكن من أمر ، فالذي يحنينا هنا هو أن الخطابة فن من فنون النثر يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن في العصر

(٧٤) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ١٠٢ .

(٧٥) نقد النثر ، ص ١٠٥ .

(٧٦) المرجع السابق ، ص ٩٥ - ٩٦ .

الجاهلي، أى فى بداية نشأته ، اجتماعياً ، ثم أصبح فى صدر الإسلام ، ديناً تشريعياً، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، علاوة على الدينية التشريعية .

ولما تنوعت موضوعات الخطابة فى العصور الإسلامية ، شاركت الشعر بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه فى طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظراً لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر . ويتفق معها فى هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذى يشبهها فى كثير من سماتها الفنية.

ويوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصنائع :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابهتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الفواصل والألفاظ . فالألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب فى السهولة والمروية ، وكذلك فواصل الخطب ، مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، إلا أن الخطبة يشافه بها ، والرسائل يكتب بها .

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة فى أيسر كلفة ، ولا يتهاى مثل ذلك فى الشعر ، من سرعة قلبه ، وإحاطته إلى الرسائل إلا بتكلفة .

وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعراً إلا بمشقة . وما يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة ، أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر بهما اختصاص^(٧٧) .

(٧٧) الصنائع ، ص ١٣٠ .

وإذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنياً ، فهو يتفق معها كذلك فى الغرض الأساسى . فكما كان الغرض الأساسى من الخطابة فى الإسلام دينياً ، كان كذلك الغرض الأساسى من الكتابة فى بداية ظهورها . فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية أحوال الأمة الإسلامية ، ومصالحها ، إذ كان يستخدم فى تسجيل شئون الدولة الرسمية ، إبان الحرب والسلام ، وهذا يتعلق بمصالح الأمة وأحكام الشريعة .

يقول صاحب الأعشى (والترسل مبنى على مصالح الأمة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة الناس ، فى مهمات الدين وصلاح الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات أرباب السيوف والأقلام ، الذين هم أركان الدولة وقواعدها ، إلى غير ذلك من المصالح ، التى لا تدخل تحت الإحصاء ، ولا يأخذها الحصر) (٧٨) .

هذا لأن الكتابة كانت فى بداية نشأتها عصر الدولة الإسلامية الأولى ديوانية .

وهذا الفن الكتابى ، لم يعرفه العرب فى الجاهلية ، أو إن شئت فقل لم يكونوا فى حاجة ماسة إليه ، حيث أنهم لم يعرفوا نظام الدولة فى حياتهم الاجتماعية .

وتعد الكتابة أساساً من الأسس التى يركز عليها النظام السياسى للدولة ولذا فلما أصبح العرب بعد الإسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة إلى هذا

(٧٨) صبح الأعشى ، ج ١ ، ص ٦٠ .

الفن، لتصريف شؤون دولتهم ، السياسية والدينية . وقد اقتدوا في ذلك بالفرس ، الذين أدخلوا عنهم نظام الدواوين ^(٧٩) .

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة الديوانية بالصيغة الفارسية ، التي كانت عليها أيام الساسانيين ^(٨٠) ، وبالأصول الفنية لها ، كالتروى قبل البدء في الكتابة ، والتحقيق ووضوح المعاني وقربها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعاني بعضها ببعض ، والإيجاز في اللفظ مع الإفاضة في المعنى . ويتضح هذا من قول أبريز لكاتبه (إذا فكرت فلا تعجل ، وإذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فإنها هجة المقالة ، ولا تلبس كلاماً بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع الكثير مما تريده في القليل) ^(٨١) .

ويتفق مع بعض ما جاء في هذا النص قول ابن المعتز (ما رأيت بليغاً ألا رأيت له في المعاني إطالة وفي الألفاظ تقصيراً ، وهذا حث على الإيجاز) ^(٨٢) .

وقد كانوا يشترطون ، فيمن يتقلد هذا المنصب شروطاً ، منها أن يكون ملماً ، بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والأدبية ، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، وأسرارها البيانية . وسبيله إلى ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الأدبية ، شعراً ونثراً ، والتفنن في استعمال أساليبها التعبيرية ^(٨٣) .

(٧٩) يقال إن الديوان أصله فارسي ، انظر المازدي في الأحكام السلطانية ، ص ١٧٥ .

(٨٠) التيارات الأجنبية في الشعر العربي ، ص ١٥٦ .

(٨١) نهاية الأرب للزوري ، ج ٧ ، ص ١١ .

(٨٢) المرجع السابق والصفحة .

(٨٣) صحح الأعشى ، ج ١ ، ص ١٤٨ - ٣٠١ .

وأن يكون ملماً كذلك ، بالثقافة الإسلامية ، وبأمور الدولة ، عارفاً بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية^(٨٤) . يضاف إلى ذلك كله معرفته ببعض الثقافات الأجنبية في عصره^(٨٥)

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد ذلك ، في شتى شئون الحياة المادية والمنوية ، إذ تنوعت أغراضها منذ العصر الأموي ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية وسياسية ومذهبية^(٨٦) .

وتعددت أغراضها في العصر العباسي تعدداً كبيراً ، وأصبحت تتناول أغراضاً وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالممدح ، والهجاء والعتاب (والوصف ، وما إلى ذلك .

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفني ، وازدهاره في القرنين الثالث والرابع بخاصة^(٨٧) .

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ، يضعون له ، بعض الأصول والقواعد الفنية الخاصة به ، من ذلك مطالبتهم ، الكاتب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها مايناسبه من الأساليب والتعبيرات .

(٨٤) أدب الكاتب ، ص ١١ .

(٨٥) رسالة الجاحظ في ذم أغلاق الكتاب ، ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن مجموعة رسائل

الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج ٢ ، ط : الخانجي)

(٨٦) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ١٠٢

(٨٧) النثر الفني لتركى مبارك ، ج ١ ، ص ١٣٠

فمثلاً يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع إلى متبوع ، ألا يسهب ويطنب ، (فإن إسهاب التابع فى الشكر ، إذا رجع إلى خصوصية ، نوع من الإبرام والتشقيـل^(٨٨) . ويتنبى على التابع فى الاستعطاف ، ألا يكثر من شكاية الحال وقتها ، ، فإن ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار ، شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه . وهذا عند الرؤساء مكروه جداً ، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة ، وتوفير العادة^(٨٩) .

وتتسم رسائل السلطان وكتاباته فى كثير من الأحيان بالإيجاز ، ما عدا التى يرسلها إلى أمرائه وعماله فى أمر من الأمور ، التى تخصص بأعمال الدولة فإنها تتسم بالأطناب ، والإسهاب ، ووضوح التعبير^(٩٠) .

وما يتنبى مراعاته فى ذلك ، أحوال من يكتب إليهم وطبقاتهم ومنازلهم وأفكارهم .

يقول صاحب أدب الكاتب (ونستحب له أن ينزل ألفاظه فى كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسيس الكلام ، فإن رأى الكاتب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم ، وخلطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب إليه فأرك فى كذا ، وبين من يكتب إليه ، فإن رأى كذا ، ورأى أنما يكتب بها إلى

(٨٨) فقد نشر ، ص ١٥١ .

(٨٩) المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٩٠) أدب الكاتب لابن قتيبة ، ص ١٧ ، ط : ليدن .

الأكفاء والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين ، لأن فيها معنى الأمر ، ولا يفرقون بين من يكتب إليه ، وأنا فعلت كذا ، وبين من يكتب إليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه إلا أمر ، أو ناه ، لأنها من كلام الملوك والعلماء .

ومصدقا لهذا قول صاحب الصناعتين (فإن أول ما ينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في المنطق . والشاهد عليه ، أن النبي صلى الله عليه وسلم لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم

من محمد صلى الله عليه وسلم ، إلى كسرى أبريز عظيم فارس سلام الله على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله ، فإنني أنا رسول الله إلى الخلق كافة ، لينذر من كان حيا ، ويحق القول على الكافرين ، فاسلم تسلم ، فإن أبيت فاسم المجوس عليك . فسهل صلى الله عليه وسلم كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شيء ، على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب ، فخم اللفظ ، لما عرف من فضل قولهم على فهمه وعاداتهم لسماح مثله) (٩١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، وأصبح يتناول موضوعات كثيرة ، تتعلق بشؤون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر .

(٩١) الصناعتين ، ص ١٤٧ .

وقد استطاع هذا الفن النثرى ، أن يتفوق على الشعر فى هذه الناحية .
وربما يرجع هذا ، كما يرى زكى مبارك ، إلى خلوه من قيد الوزن
والقافية^(٩٢) .

وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصى ، مثل المقامة ، أن تشارك فن
الرسائل هذه الناحية .

والمقامة فى أصل معناها ، حديث طريف ، أو حكاية تقال فى مجلس
أو جماعة من الناس^(٩٣) ، ثم تطور هذا الفن الأدبى فى القرن الرابع واتخذ
شكلاً فنياً خاصاً به .

ويعزى الفضل فى ذلك إلى يديع الزمان الهمدانى^(٩٤) ، الذى أسهم
إسهاماً كبيراً ، فى تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية .

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها
فى كل مكان يذهب إليه ، مسجلاً نواتره وحكاياته ، التى تتسم فى كثير من
الأحيان ، بالنقد الاجتماعى اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه .

وهى لذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والأدبية آنذاك
اتصالاً وثيقاً ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير .

وتتمثل فى بعضها شروط القصة ، بمعناها الفنى الحديث

(٩٢) النثر الفنى ، ج ١ ، ص ١٣٠ .

(٩٣) وانظر كذلك تطور الأساليب النثرية ، ص ٣٦٢

(٩٤) من مقامات الهمدانى التى تحتل فيها هذا ، المقامة المضيرية ، والحلوانية ، والأسدينية

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية .

ولكن يغلب عليه فى كثير من الأحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الأخوانية ، والأدبية منها بنوع خاص .

وهذا على كل حال ، إن دل على شئ ، فإنما يدل على تداخل فنى الشعر والنثر ، وطفوان موضوع كل منهما ، على موضوع الآخر ، حتى أصبح هذا ، سمة الإنشاء الأدبى .

وأسمى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد أن يكون أدبياً .

يقول صاحب الصناعتين (فإن أكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكونوا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيباً كاتباً) (٩٥) .

وجملة القول : أنه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربى ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فإن كل فن من هذه الفنون النثرية ، كان يختلف عن الشعر فى طريقة معالجه لهذه الموضوعات ، تبعاً لاختلاف ، أشكاله وسماته الفنية ، عما يماثلها فى الشعر .

ثم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلاً عن موضوع النثر ، فالنثر يرجع فى الأصل كما أشرنا ، إلى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين فى بداية نشأته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن التطور الذى جد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر فى موضوعه

(٩٥) الصناعتين ، ص ١٣٣ .

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفني ، ومن ناحية الموضوع أصلاً ، على الرغم من أن التطور الأدبي ، قد أدى إلى التقائهما فيه بعد ذلك .

الفصل الثالث

الوزن والإيقاع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفني ، الوزن والإيقاع ، اللذان يحدثان في الكلام ضرباً من التنغيم^(١) ، تلذ له الأذن، وتطرب له النفس ، وهذه الخصيصة تبدو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر .

ويحسن بنا ، قبل أن ندلل على صحة ذلك ، أن نشير إلى أن مفهوم الإيقاع يختلف عن مفهوم الوزن ، فالمقصود بالإيقاع «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أو بمعنى أوضح ، توالى الحركات والسكنات ، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»^(٢) . وتمثل التفعيلة في الشعر العربي الإيقاع ، أما الوزن ، فهو عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات ، التي يتألف منها البيت ، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب إلى الوزن على أنه عنصر هام ، من عناصر الشعر ودعامته من دعامه .

(١) التنغيم مصطلح صولي ، يدل على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام ، وهذا التنغيم في الدرجة ، يرجع إلى التنغيم في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، وهذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية .

انظر علم اللغة للدكتور محمود السمران ، ص ٢١٠ .

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد خنيسي هلال ، ص ٤٦٢ .

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولها به خصوصية) (٣).

ونظراً لهذه المكانة ، التى يحتلها فى الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا السمة البارزة له ، التى تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقفية إن لم يكن المنشور مسجوعاً ، على طريق القوافى الشعرية) (٤).

ويتفق معهم فى هذا بعض المعاصرين من النقاد الأوربيين ، مثل كولردج ، الذى يرى أن الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته الجوهرية (٥).

ومن ثم فقد اهتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خاص ، بدراسة أوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعرى ، يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الأسباب والأوتاد .

وقد استطاعوا ، إحصاء عدد التفعيلات التى تتكون منها أوزان الشعر وأبحره ، فوصلوا إلى أنها ، ثمان ، اثنتان خماسيتان ، وهما فعولن وفاعلن.

(٣) الممددة ، جـ ١ ، ص ١٣٤ .

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ، ص ٢٧١ .

(٥) Coleridge, Biographia, V. 11 , pp. 45 - 57 .

ونظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوى ، ص ١٧٨

رست سباعية وهى ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلين ، ومفاعيلن ،
ومستفاعلين ، ومفعولات (٦) .

وقد ألف الخليل بن أحمد ، من هذه التفاعيل خمسة عشر بحراً
اعتبرها بحدود الشعر العربى (٧) ، ثم حصرها فى خمس دوائر ، ملاحظاً
تشابه وتمائل بعض البحور فى التفاعيل .

مثل الطويل والبسيط والمديد فى دائرة ، والوافر والكامل فى دائرة
والهزج والرمل والرجز فى دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع
والمقتضب والمجثث فى دائرة ، والمتقارب وحده فى دائرة (٨) .

غير أن بعض المتأخرين كحازم القرطاجنى ، لم يأخذ بالدوائر الخليلية
هذه ، أساساً فى دراسة الأوزان الشعرية ، ورأى أن الأساس ، الذى ينبغى
الاعتماد عليه فى هذا ، هو الكم الصوتى للتفعيلة فى حد ذاتها ، وعدد
ما تتضمنه من متحركات وسواكن .

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات إما أن تكون خماسية أو
سباعية ، أو تساعية .

(٦) النعمدة ، ج ١ ، ص ١٣٥ ، والمقد الفريد ، ج ٤ ، ص ٣٥ .

(٧) وهى الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والسريع ، والمنسرح ،
والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجثث ، والمتقارب ، وأصناف الألفى إلى ذلك بحراً
أسماء بالتشارك .

(٨) المقد الفريد ، ج ٤ ، ص ٤٤ - ٤٧ ، والنعمدة ، ج ١ ، ص ١٣٥ ، ومفتاح العلوم
للسكاكى ، ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

ويتركب الوزن الشعرى عنده ، من تكرار تفعيلة أو أكثر من هذه التفعيلات أو من انضمام بعضها إلى بعض .

وتبعاً لهذا ، فقد تركب بعض الأوزان الشعرية من أجزاء خماسية وبعضها من أجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية . وقد يحدث أن تركب بعضها من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وخماسية وتساعية .

وقد أدى به ذلك ، إلى أن يقسم الأوزان الشعرية ، التي تتألف من هذه التفعيلات ، إلى قسمين ، بسيط ، ومركب .

فالبسيط هو ما كانت كل أجزائه خماسية كالمقارب ، أو سباعية كالرجز والكمال ، والوافر ، والرمل ، والهزج ، أو تساعية كالخفيف . والمركب هو ما اختلفت أجزاؤه من ناحية العدد ، بأن كان بعضها متألفاً من خمسة أحرف ، وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد والمقتضب ، أو كان بعضها سباعياً والآخر تساعياً ، كالديبتي ، أو كانت أجزاؤه مختلفة بين خماسية وسباعية كالمنسرح ^(٩) .

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعرى ، خصائص صوتية معينة ، نظراً لتناسب تفاعيله وتمائلها ، أو تدافقها وتخالفها .

يقول (والأجزاء التي تتألف منها مقادير الأوزان منها ما يتناسب ، نحو فاعلن وفاعلاتن ، وفعلولن ومفاعلين . ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو مستفعلن فاعلن ، ألا ترى أن هذين الجزعين يتساوقان من أول

(٩) منهاج اللغاة ، ص ٢٢٧ - ٢٣٠ .

الخماسى، وثانى سبب من السباعى ، وكذلك الأجزاء الأول ، تتساق الخماسيات والسباعيات منها ، ما عدا السبب الآخر من السباعيات ، فإنه يفضل على ذلك . ومن الأجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين ومستفعلن^(١٠) .

ويرى أن الأوزان المتناسبة تنقسم إلى أقسام ، منها ، ما يكون تناسبه تاماً ، كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلة الجزء فيهما بمماثله .

ومنها ما يكون تناسبه مضاعفاً ، كالأجزاء التى لها مقابلات أربعة . ومنها ما يكون تناسبه مركباً ، وذلك مثل ، فعولن ومفاعلين فى البحر الطويل .

ومنها ما يكون تناسبه متقابلاً ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعاً من مقابله فى المرتبة ، التى توازيه ، فإن كان مثلاً فى صدر الشطر الأول كان مقابله فى صدر الشطر الثانى ، وإن كان ثانياً ، كان مقابله كذلك وإن كان ثالثاً ، فثالث وهكذا .

ويسمى الأوزان التى بهذه الصفة الفاضلة الكاملة^(١١) . ومرد ذلك أنها تؤثر فى السمع تأثيراً طيباً ، تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ، يعكس الأوزان ، التى لا تتمتع بهذه الخصيصة الصوتية ، فالسمع يمجها ، والنفس تنفر منها .

يقول (فالتأليف فى المتناسبات له حلاوة فى المسموع ، وما اختلف من غير المتناسبات والمتماثلات فقير مستحلى ولا مستطاب .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٢٥٩ .

ويجب أن يقال فيما اختلف على ذلك النحو شعر ، وإن كان له نظام محفوظ لأننا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً ، وما اختلف من أجزاء تكثر فيها السواكن ، فإن فيه كزازة وتوعراً ، وما اختلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة وسباطة (١٢) .

وقد أدى به هذا إلى رفض بعض الأوزان الشعرية ، التي لا يحس الطبع الصحيح ، والذوق النقي الصافي ، بتناسب صوي ما ، بين تفاعيلها مثل المضارع (١٣) ، الذي شك في أنه من أوزان العرب ، ورجح أنه مدسوس على شعرها ، لأن طباع العرب في رأيه ، أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها فللوزن إذن علاقة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه وذوقه .

ولذا رأى بعض نقادنا ، الذوق مقدماً على العروض في ذلك .

يقول صاحب سر الفصاحة (والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ، أو العروض ، أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس ، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان ، فمتى عمل شاعر شيئاً ، لا يشهد بصحته الذوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم . فإذا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس بصحيح ولا جائز ، لأنه يرجع إلى أمر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض ، فكل ما صبح فيه ، لا يلتفت إلى العروض في جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١٣) ووزنه : مفاعيلن فاعلاكن .

بعض ما يصبح بالمعروض ، وهو الأصل ، الذى عملت العرب الأول عليه ،
وإنما المعروض ، استقراء للأوزان ، حدث بعد ذلك بزمان طويل (١٤).

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق (والمطبوع مستغن بطبعه عن
معرفة الأوزان ، وأسمائها ، وعللها ، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره .
والضعيف الطبع ، محتاج إلى معرفة شئ من ذلك ، يعينه على ما يحاوله فى
هذا الشأن) (١٥) .

وليس المقصود بالذوق هنا ، الإحساس الفطرى الساذج بما هو حسن ،
أو قبيح .

وإنما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر أو الناقد ، من
كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهذه
الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها ، حاسة
فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده .

وهذا لا يتهاى إلا لمن وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعاً صافياً ،
وأذناً موسيقية ، يحسان معاً الجمال الصوتى ، والتناسب النغمى واللحنى بين
الإيقاعات ، أو التفاعيل .

وليس معنى هذا أن الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لأنه لو

(١٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاسى ، ص ٢٧١

(١٥) العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٤

كان كذلك ، لأصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه فى ذلك مع الموسيقى ، بل أصبحنا شيئاً واحداً^(١٦) .

والواقع أن الوزن فى الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله .

فهو كما يرى ، كولردج « جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعرى ، وليس قالباً خارجياً - وحسب - ، تصب فيه التجربة »^(١٧) . ومرد هذا فى رأيه ، أنه « ينبع من حالة التوازن فى النفس التى توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط والثانية : هى السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشئ من النظام »^(١٨) .

ويؤيده فى هذا رشاردنز^(١٩) ، إذ يرى أن الإيقاع ، والوزن نوع منه ، ليست وظيفته الحقيقية فى الشعر ، التلاعب اللفظى أو التابع الصوتى ، وإنما وظيفته الحقيقية ، تنحصر فى أنه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله تصويراً صادقاً .

يقول (فليس الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ ، التى تكونه .

(١٦) هذا رأى أفلاطون ، انظر فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ١٣ هـ (١) .

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ، ص ٩٨ .

(١٨) المرجع السابق ، ص ٩٩ - ١٠٠ .

(١٩) مبادئ النقد الأدبى ، ص ١٩٤ - ١٩٥ .

والنغم المؤثر في الشعر ، لا يصدر إلا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالاً صادقاً ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات (٢٠) .

فالوزن مرتبط إذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله .

ولا يعد ريتشاردز ، أو غيره من النقاد الأوروبيين المعاصرين أول من فطن إلى هذه الحقيقة ، فقد سبقهم إلى ذلك أرسطو ، وأشار إليه ، في أثناء حديثه عن نظريته في المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة (٢١) .

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن سينا ، وابن رشد (٢٢) .

كما تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل أحد نقادنا المتأخرين ، المتأثرين بأرسطو ، وهو حازم القرطاجني ، ملاحظاً أن أغراض الشعر ، تتباين حسب مقاصدها ، فمنها ما يقصد به الجذ والرزانة ، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم ، وعلى العكس من هذا ، التصغير والتحقير .

ولذا وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الأوزان ، الدالة على ذلك .

(٢٠) العلم والشعر ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢١) فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص ٣ - ١٣ .

(٢٢) فن الشعر لابن سينا ، ص ١٦٨ (المشور مع الترجمة السابقة) ، وكذلك ترجمة ابن رشد ص ٢٠٩ المشورة مهما .

وقد دفعه هذا إلى تصنيف الأوزان ، حسب شدتها ولينها ، وقوتها ، وضعفها ، إلى أصناف . يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد ، ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السبابة والجمودة وبين الشدة واللين وهي أحسنها .

والسبابات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجمدة ، هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء . وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن وآخر منها إلا حركة . والمعتدلة ، هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكتان في جزء .

والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون طرفاه قابلين للتغيير (٢٣) .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الإيقاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سبابة ، أو اعتدال ، تكتسب الأوزان أوصافاً ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش .

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربي ، بحراً بحراً ، محدداً صفات كل منها بالنظر إلى قوة الإيقاع أو ضعفه ، أو لينه ، أو شدته .

وقد وصل إلى نتائج طيبة في هذا ، لخصها في قوله (ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعارض ، وجد الكلام الواقع فيها ، يختلف أنماطه ،

(٢٣) منهاج البلاء ، ص ٢٦٠ .

بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض . فأعلما درجة في ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوها الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف .

فأما المديد والطويل ، ففيهما لين وضعف .

فأما المنسرح ففي أطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً .

فأما السريع والرجز ، ففيهما كرازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الأطراد ، إلا أنه من الأعاريض الساذجة ، المتكررة الأجزاء .

وإنما تستحلى الأعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها . وأما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيهما قليلة .

فأما المضارع ، ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس قاسد ، لأنه من الوضع المتنافر^(٢٤) .

ومهما يكن من أمر فإن الوزن الشعري ، لا يستطيع أن يؤدي وظيفته على النحو الذي رأينا ، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي ، بين جميع أجزاء الإيقاع في القصيدة كلها ، بحيث لو اختلف جزء منه ، أدى ذلك إلى اختلال الوزن وانكساره ، في كثير من الأحيان .

(٢٤) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

ومن أهم أجزاء الإيقاع التى تتحكم فى ضبطه واتزانة ، وتساعد الوزن على إحداث هذا الانسجام الصوتى ، والتناسب النغمى ، القافية ، وهى آخر أجزاء الإيقاع فى كل بيت شعرى (٢٥) .

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الإيقاع فى البيت .

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، إذ عليها جريانها واطراده ، وهى التى تتحكم فى مواقفه ونهاياته ، فإن صحت استقامت جرية وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك (٢٦) .

وعلى هذا ، فهى لا تعد ضابط الإيقاع فى البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الإيقاع فى القصيدة كلها ، وعنصراً موحداً بين أجزاء الإيقاع فيها .

وهذا لأن القصيدة العربية ، كانت تبنى فى أغلب الأحوال ، على قافية واحدة .

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربى ، منذ القديم خروج القافية فى أى بيت شعرى ، على التناسب النغمى والصوتى للوزن والإيقاع ، وعدوا ذلك عيباً خطيراً .

(٢٥) يختلف النقاد والمعرضيون فى تعريف القافية ، فبعضهم أنها آخر كلمة فى البيت ويرى آخرون أنها حرف الروى ، لكن التصريف الشائع بينهم ، هو أنها تبدأ من آخر حرف متحرك فى البيت إلى آخر ساكن ومتحرك يسبقه . وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين .

المجلة ، ج ١ ، ص ١٥١ - ١٥٢ ، وكذا مفتاح العلوم ، ص ٢٣٨ .

(٢٦) منهاج البلاغة ، ص ٢٧١ .

وقد بحث النقاد والعرضيون هذه الظاهرة الصوتية بحثاً مستفيضاً ،
وأرجعوها إلى جملة أسباب منها : اختلاف إعراب القوافي ، فقد تكون قافية
مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، وأسموا ذلك بالأقواء ، أو الأكفاء .

كقول النابغة :

أمن آل مية رائج أو مقتدى عجلان ذا زاد وغير مسزود

ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذلك خبرنا الغراب الأسود^(٢٧)

يرفع الدال لا يجرها .

وقد يكون ذلك ، مبته اختلال حركات القوافي .

كقول الفضل بن العباس اللهي :

عبد شمس أبي فإن كنت غصبي فأملئ وجهك الجميل خموشاً

ثم قال بعد هذا البيت :

وبنا سميت قرهش قرهشا^(٢٨)

أو أن يكون راجعاً إلى اختلاف حروف القوافي ، وبخاصة الحروف
المتقاربة في مخارجها الصوتية ، مثل الميم والتون ، والطاء ، والدال .

(٢٧) طباقات شعول الشعراء لابن سلام ، ص ٥٦ .

(٢٨) المعنى ، ج ١ ، ص ١٦٨ ، وطباقات شعول الشعراء ، ص ٦٢ .

واختلفوا فى تسمية هذا العيب الصوتى ، فأسماء بعضهم بالاجازة
وبعضهم بالاجارة^(٢٩) ، وأطلق عليه آخرون اسم الإصراف^(٣٠) .

وقد لاحظوا هذا العيب الصوتى ، فى أجزاء أخرى من الإيقاع وعدوا
ذلك ، من أغاليط الشعراء . يقول ابن سلام (وقد يغلطون فى السين والصاد
، والميم والنون ، والدال والطاء ، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشبهه
عليهم) .

كما استهجوا تكرار القافية بلفظها ومعناها فى بيتين متجاورين ، أو
متقاربين فى الموضع ، وأسموا هذا بالإيطاء^(٣١) ، مثل قول غنيم بن أبى
مقبل :

أو كاهتزاز رد ينى تداوله أيسدى التجار فزادوا منته لينا

ثم قال بعده بأبيات قليلة :

نازعت ألبابها لى بمقتصد من الأحاديث حتى زدنى لينا

وأسوأ من هذا ، أن يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو أكثر ذكرها قبل
ذلك .

مثل قول أبى ذؤيب فى مراثيه المشهورة لبنه :

سبقوا هوى واعتقوا لهواههم فتخرموا ولكل جنب مصرع

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ، ص ٩٧ .

(٣٠) طبقات شعراء ، ص ٦٦ .

(٣١) المعلة ، ج ١ ، ص ١٧٠ .

ثم قال بعد ذلك فى تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب

فصرعنه تحت العجاج فجنبه مترب ولكل جنب مصرع

ولكن بعضهم أجاز تكرار القافية بلفظها دون معناها ، على ألا يحدث ذلك كثيراً فى القصيدة ، ويستحب أن يكون بين مصراعين ، ولا يزيد على قافيتين (٣٢).

كما أجاز كثير منهم تعدد القافية فى القصيدة الواحدة ، كما يحدث فى المسمط ، وهو أن يأتى الشاعر ، بخمسة أبيات على قافية ، ثم يأتى بخمسة أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتى ببيت على قافية البيت الأول وكذلك إلى آخر الشعر (٣٣).

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالمخمس ، ويفرقون بينه وبين المسمط ، الذى صورته عندهم ، هى أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ثم يأتى بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطراً واحداً من جنس القافية الذى ابتدأ بها ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، وتسمى القافية ، التى تتكرر فى التسميط عمود القصيدة (٣٤).

ومن هذا أيضاً المزدوج ، هو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة ويغلب عليه وزن الرجز (٣٥).

(٣٢) طبقات شعراء العرب ، ص ٦٠ .

(٣٣) نقد الشعر ، ص ٧٥ .

(٣٤) الممددة ، ج ١ ، ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ .

(٣٥) نقد الشعر ، ص ٧٥ ، الممددة ، ج ١ ، ص ١٨٠ .

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالديبتي^(٣٦) ، ويرى
حازم القرطاجني أن أصل وزنه ، مستفعلن مستفعلن ، مفتعلن ، فهو
مركب من سباعي وتساعي^(٣٧) .

ومن الأمثلة على ذلك قول القائل^(٣٨) :

هذا ولهي وقد كتمت ألولها صمونا لحديث من هوى النفس لها

يا آخر محبتي ويا أولها أيام عنائي فيك ما أطولها

وعلى كل حال ، فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص ، كما يقول
بعض هؤلاء النقاد^(٣٩) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشمول عليها^(٤٠) .

فهى جزء منه إذن ، يتصل به أولق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من
تأثيرات صوتية .

وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلا شك أن القافية تابعة
له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغي أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية إلى
قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربى

(٣٦) ويسميه بعض النقاد « دويت » ويقال إن أصله فارسى ، فقد شاع فى الأدب الفارسى
الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى ، ومنه انتقل إلى الشعر العربى .

انظر جوهري الخ ، ص ٥١٠ هـ .

(٣٧) منهاج البلاغة ، ص ٢٣٣ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .

(٣٩) المصنف ، ج ١ ، ص ١٥١ ، ص ١٣٤ .

(٤٠) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٥٥ - ١٥٩ .

وحسب ، ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار الحالة النفسية والشعرية للشاعر وأثرها فى اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التى تتناسب ، وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية .

والشاعر الصادق فى رأى ، هو الذى لا يعتمد ذلك ، ويختاره عن قصد ، وإنما يكون اختياره له ، عفواً ولا شعورياً .

هذا عن الوزن والإيقاع فى الشعر . أما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية فى النثر ، فإن الأمر ، يبدو مختلفاً أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفنى لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها فى الشعر ، كيفاً وكماً ومصدراً ، فإذا كان مبعثها فى الشعر توالى التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها ، على نحو منتظم ، فى البيت من القصيدة ، فإن مبعثها فى النثر ، المناسبة والموازنة بين الألفاظ ، فى الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها .

وهذا التناسب قد يكون لفظياً ، وقد يكون معنوياً .

ومن أنواع التناسب اللفظى ، السجع والإزدواج ، ويعرف البلاغيون السجع بأنه « تماثل الحروف فى مقاطع الفصول »^(٤١) أو « توافؤ الفواصل فى الكلام المشور على حرف واحد »^(٤٢) .

(٤١) سر الفصاحة ، ص ١٦٣ .

(٤٢) المثل السائر ، ج ١ ، ص ١١٤ .

وهو فى النثر نظير القافية فى الشعر . يقول صاحب سر الفصاحة
(وكما أن الشعر يحسن بتساوى قوافيه ، كذلك النثر ، يحسن بتمائل
الحروف فى فصوله) (٤٣) .

وقد يأتى السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن
يكون الجزآن متوازنين متعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، مع اتفاق
الفواصل على حرف بعينه .

مثل قول أعرابى ، وقد قيل له ، من بقى من إخوانك ؟ قال : كلب
نابح ، وحمار رامح ، وأخ فاضح .

أو قول آخر لرجل سأل لثيماً : نزلت بهواد غير ممطر ، وفناء غير
معمور ، ورجل غير مسرور ، فأقم بندم أو ارجحل بعدم (٤٤) .

أو قد تكون كل الألفاظ والعبارات مسجوعة ، فيسمى الكلام مسجماً
فى سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تمرىضك تصريحاً ، وتمرىضك تصحيحاً (٤٥) .

ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون
أجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج .

(٤٣) سر الفصاحة ، ص ٦٣ .

(٤٤) انصاعنين ، ص ٢٥٣ ، وإذا أردت مزيداً من ذلك ، فارجع إلى البيان والنبين ، ج ١ ،
ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٢٥٤ .

مثل قول بعض الكتاب : « إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم ، وكنت لا أوتي من ضعف سبب ، فيكف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولاً عن اغتفار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو قصوراً عن إصلاح خلل » (٤٦) .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل أنواع السجع ، ما جاء بين الفقر القصيرة متساوي الأجزاء (٤٧) .

ويأتي بعد هذا ، ما كان فيه الفصل الثاني ، أطول من الأول ، طويلاً لا يخرج به عن حد الاعتدال (٤٨) .

ويستحب السجع عندهم ، بجميع صوره وأنواعه ، إن وقع سهلاً ميسراً بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لا يقصد من ذلك ، المجانسة اللفظية وحسب ، وإنما صدق المعنى وموافقته للفظ (٤٩) .

ولهذا يشترط ابن الأثير ، لبلاغة السجع شرطين ، أولاهما : أن تكون الألفاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة . ثانيهما : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى ، الذي دلت عليه الفقرة الأخرى (٥٠) .

(٤٦) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٤٧) مثل الوجه الأول .

(٤٨) تطور الأساليب الشعرية ، ص ٢٠٨ .

(٤٩) سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(٥٠) المثل السائر . ج ١ ، ص ١٤٧ - ١٥١ .

أما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ، ومتوازية في الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك .

ويأتى على ضربين ، ضرب يكون سجعاً ، وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع ، وضرب لا يكون سجعاً ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل (٥١) .

ويدو أن بعض البلاغيين مثل الرومانى ، لا يعترفون بهذا التقسيم ، ويرون أن الإزدواج ، يختلف عن السجع ، بناء على أن الألفاظ في الازدواج تابعة للمعاني ، أما في السجع فالمعاني تابعة للألفاظ (٥٢) . ولكن أكثر البلاغيين يعترضون على ذلك ، ويقولون هذا التقسيم ، مفضلين في ذلك ، النوع الأول من الازدواج ، على ضربوب السجع المختلفة .

يقول صاحب الصنائع (لا يحسن منشور الكلام ، ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً خالياً من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأنه في نظمه خارج من كلام المخلوق وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما تزوج الفواصل منه) (٥٣) .

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو أربع ، على حرف واحد . ولا ينبغي أن تزيد الحروف على ذلك ، وإلا نسب إلى التكلف ، ويفضل أن تكون الأجزاء

(٥١) سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(٥٢) التكت في إعجاز القرآن للمعنى ، ص ٨٩ .

(٥٣) الصنائع ، ص ٢٥٠ .

متوالية، فإن لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الأخير أطول من الجزء الأول .

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، إذا لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، حتى يقع ذلك ، التعادل والتوازن ، بين أقسام الكلام وفقره (٥٤) .

ومن عيوب الإزدواج ، التجميع (٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثاني (٥٦) . أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، في صدر كتاب له (وصل كتابك ، فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه) (٥٧) .

ومن عيوبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتي الجزء الأول طويلاً ، فيضطر إلى إطالة الجزء الثاني ضرورة (٥٨) .

وكما كرهوا التكلف في السجع ، كرهوا التكلف في الإزدواج واستحبوا أن يأتي هذا الفن البديهي ، سهلاً غير متكلف ولا مستكره (٥٩)

(٥٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٥٥) ويقع هذا أيضاً في الشعر ، انظر نقد الشعر لقدامة ، ص ١٠٨ .

(٥٦) الصناعات ، ص ٢٥٥ .

(٥٧) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ .

(٥٨) الصناعات ، ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

(٥٩) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

وقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفنى فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة^(٦٠) ، ويتنوع خاص ، الذى تتماثل حروفه فى المقاطع .

ومن أوضح النماذج النثرية ، التى تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه الظاهرة البدئية ، فى نثر هذه الفترة . قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ) من رسالته إلى الكتاب (فإن الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه الذى يثق به فى مهمات أموره ، أن يكون حليماً فى موضع الحلم ، فهيماً فى موضع الحكم ، مقدماً فى موضع الإقدام ، محججاً فى موضع الإحجام مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف ، كتموا للأسرار ، وفيأ عند الشدائد ، عالماً لما يأتى من التوازل ، يضع الأمور فى مواضعها ، والطارق فى أماكنها ، قد نظر فى كل فن من فنون العلم ، فأحكمه ، وإن لم يحكمه ، أخذ منه بمقادير من الحسن ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، وأجمل وسيلة) (٦١) .

وأوضح من هذا ، فى الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البدئية فى نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) فى فضل الأقدمين (إننا وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً ، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً ، وأشد قوة ، وأحسن يقوتهم للأمور إنقائاً ، وأطول أعماراً ، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختياراً ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ فى أمر الدين علماً وعملاً من صاحب الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة

(٦٠) النثر الفنى، جـ ١ ، ص ١٣٧ .

(٦١) رسائل البغلاء ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

والفضل . ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا من الفضل ، الذى قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم ، فيما أدركوا ، من علم الأولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الأمثال الشافية ، وكفونا مؤنة التجارب والفطن .

.... فمتهى علم عالمنا فى هذا الزمان ، أن يأخذ من علمهم ، وغاية إحسان محسننا ، أن يقتدى بسيرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث محدثاً ، أن ينظر فى كتبهم فيكون إياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى أنفعا لهم يحتذى ، وبهم يقتدى (٦٢) .

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسالته مناقب الترك ، معللاً حنينهم إلى أوطانهم .

(وإنما خصوا بالحنين من بين العجم ، لأن فى تركيبهم ، وأخلاق طبايعهم من تركيب بلدهم وتربتهم ، ومشكلة مياهم ، ومناسبة إخوانهم مالىس مع أحد سواهم .

ألا ترى أنك ترى البصرى ، فلا تدرى أبصرى هو أم كوفى ، وترى المكى فلا تدرى أمكى هو أم مدنى ، وترى الجبلى ، فلا تدرى أجبلى هو ، أم خراسانى .

وترى الجزى ، فلا تدرى أجزى هو ، أم شامى . وأنت لا تغلط فى التركى ، ولا تحتاج فيه إلى قافية ولا إلى فراسة ، ولا إلى مساءلة ونسأهم كرجالهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم (٦٣) .

(٦٢) الأدب الكبير ، ص ٦ - ٧

(٦٣) رسالة الجاحظ فى مناقب الترك ، ص ٦٣ (ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق هارون ، ج ١) .

وعلى كل حال ، فهذه النماذج الشعرية ، توضح لنا بجملاء ، أن أعلام
النثر الفني ، فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من
كتاباتهم الشعرية ، الإزدواج غير المتكلف ، وبخاصة أتمثال الحروف فى نهاية
المقاطع والفصول ، على ضروب الألوان البديعية الأخرى ، والسجع بنوع
خاص .

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ، أن
سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفني آنذاك ^(٦٤) ، سيطرة قوية
وشاع فيها شيوها واضحا .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير ، وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصائى
(٣٨٤ هـ) فى تهتة عضد الدولة بستة جديدة :

(أسأل الله مبتهاً لديه ، ناداً يذى إليه ، أن يحيل على مولانا هذه
السنة ، وما تلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ليكون
كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفياً على المتقدم له ، قاصراً عن المتأخر
عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده عزيزاً
منصوراً ، محمياً موفوراً ، باسطاً يده فلا يقبضها إلا على نواصي أعداء وحساد
سامياً طرفه ، فلا يفرضه إلا على لذة غمض ورقاد .

مستريحة ركابه ، فلا يعملها إلا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة
فلا يجلها إلا لحيازة مال وملك . حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامداً .
ولتسموا له همته طامحا) ^(٦٥) .

(٦٤) مثل الهمذاني ، والخوارزمي ، والشمالي ، والصائى .

(٦٥) بتيمة الدهر للشامى ، ج ٢ ، ص ٢٢٢ .

وقول بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨ هـ) ، من رسالة شئ أبى نصر الميكالى ، يشكو إليه خليفته بهراء ، مستعيناً على ذلك بالسجع ، ومتخذاً منه ، وسيلة للتندر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذى ليس بأهل ، لهذا المنصب ، الذى اختير له .

(كتائب أطال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء إذا طال مكثه ظهر خبثه وإذا سكن مته تحرك تننه ، كذلك الضيف يسمج لقاءه إذا طال نواؤه ، ويثقل ظله إذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة أشهر بهارة ، ولم تكن دار مثلى لولا مقامه ، ولم تكن تسمى لولا ذمامه ، ولى فى بيتى قيس مثل صادق ، وإن صدرا مصدر عشق :

وأذيتنى حتى إذا ما سيبتى بقول يحل العصم سهل الأباطح

تجافيت عنى حيث لا لى حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح

نعم قنصتني نعم الشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار الرياح ، بل مطار الروح وتركتني بين قوم ، ينقض مسهم الطهارة ، وتوهر أكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، إنه قال قضيت لفلان خمسين حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا أصنع ؟ فقلت يا أحمق ان استطعت أن ترائي محتاجاً ، فأستطيع أن أراك محتاجاً إلى أف لقولك وفعلك ، ولدهر أخرج إلى مثلك ، وأنا أسأل الشيخ الجليل ، أن يبيض وجهي بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملا رعباً صدره ، إلى أن تبين على صفحات جنبه آثار ذنبه (٦٦) .

(٦٦) رهر الآداب ، ج ٢ ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفرج البينا (٣٩٨ هـ) ، من رسالة كتبها إلى سيف الدولة ، أثر عودته منتصراً ، من بعض غزواته مع الروم . (الشجاعة أقل أدواته ، والبلاغة أصغر صفاته ، يطرُق الدهر إذا نطق ، وينطق المجد إذا افتخر ، فالآمال موقوفة عليه ، والثناء أجمع مصروف إليه .

نهض بما قعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعف الدهر عن معاناة مثله بهمهم سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديداً ، وذميم الأيام حميداً ، بحق أوضحه ، وخلل أصلحه ، وهدى أعاده ، وضلال أباده (٦٧) .

ومن أنصع النماذج النثرية الدالة على ذلك بالإضافة إلى ماسبق ، قول الشعالي (٤٢٩ هـ) في ترجمته للمصاحب بن عباد (هو صدر المشرق وتاريخ المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والإحسان . ومن لا حرج في مدحه ، بكل ما يمدح به مخلوق ، ولولاه ماقامت للفضل في دهرنا سوق .

..... ولما كان نادرة عطار في البلاغة ، وواسطة عقد الدهر في السماحة ، جلب إليه من الآفاق ، وأقاصي البلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت حضرته مشرعاً لروائع الكلام ، ويدائع الأفهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه مجمعاً لصواب العقول ، وذرب العلوم (٦٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، تبين لنا بوضوح وجلاء أن بعض الأعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع في رسائلهم

(٦٧) بتيمة الدهر ، ج ١ ، ص ٢١٠ .

(٦٨) المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٦٩ .

وضروب نثرهم الفنى المختلفة ، مراعين فى ذلك حدوده بين الفقر القصير والمتوسطة الطول .

ولا معنى هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ أن بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاماً تاماً إذ كانوا يسجعون من حين إلى حين^(٦٩) ، مؤثرين الازدواج عليه فى كثير من الأحيان .

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض الكتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره السجع على الازدواج ، أو حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع أو جمع آخرون بين اللونين فى الصياغة التعبيرية ، فالذى لا شك فيه ، أن معظم كتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره ، التى أصبحت نموذجاً يحتذى للمصور اللاحقة ، كانوا يميلون فى نثرهم إلى شئ من الصنعة الفنية المحكمة التى تحدث فى الكلام ، نوعاً من الموسيقى والإيقاع يلذ له السمع ، وتطرب له النفس .

وقد يكون هذا ناتجاً عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكون ناتجاً عن تناسب معنوى لا لفظى . وهذا التناسب المعنوى ، قد يأتى على صورتين متقابلتين ، إما على جهة الموافقة ، وإما على جهة المخالفة^(٧٠) .

(٦٩) النثر الفنى لوكى مبارك ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(٧٠) لأن تضاد الكلام ، لا يكون إلا على هذا النحو ، انظر الصاعثين ، ص ٣٢٨ .

أو بمعنى أوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقارياً أو مطابقاً لمعنى الأخرى ، أو أن يكون مضاداً لها ، أو قريباً من ذلك وقد اتفق أكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، أما النوع الأول فقد أسموه جناساً^(٧١) .

يقول صاحب الصناعتين (قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده ، في جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد)^(٧٢) .

والطباق في اللغة ، الجمع بين الشيئين على حذف واحد^(٧٣) .
وسمى طباقاً ، لمساواة أحد اللفظتين صاحبه ، وإن تضاداً ، أو اختلافاً في المعنى^(٧٤) .

ومن أمثلته قوله تعالى « يولج الليل في النهار ، ويولج النهار في الليل » .
وقوله « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحى » .

وقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - للأَنْصار : انكم لتكثرُونَ عند الفزع ، وتقلون عند الطمع^(٧٥) .

(٧١) سر النفاضة ، ص ١٨٩ ، الإيضاح للخطيب القزويني ، ص ١٩٢ .

(٧٢) الصناعتين للمسكوي ، ص ٢٩٧ .

(٧٣) البديع لابن المعتز ، ص ٧٤ .

(٧٤) الموازنة بين الطائفتين ، ج ١ ، ص ٢٧١ .

(٧٥) انظر هذه الأمثلة ، في الصناعتين للمسكوي ، ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

وقد يأتي عن طريق ذكر بعض العبارات في سياق ما ، ثم إعادتها بلفظها مقلوبة ، أى تقديم ما كان مؤخراً منها ، وتأخير ما كان مقدماً .

مثل قول بعضهم : أشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكر^(٧٦) .

وقول الحسن البصري : ما رأيت يقيناً لا شك فيه ، أشبه بشك لا يقين فيه من الموت .

وقوله كذلك : إن من خوفك حتى تلقى الأمن ، خير من أمنك حتى تلقى الخوف^(٧٧) .

هذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن الجنس : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين^(٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظاً ومعنى ، أو اتفاقهما لفظاً لا معنى^(٧٩) .

ويقسمه معظمهم إلى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقي ومشبه به^(٨٠) .

(٧٦) سر الفصاحة ، ص ١٩٢ .

(٧٧) الصناعتين ، ص ٢٩٩ .

(٧٨) البديع لابن المعتز ، ص ٥٥ ، الصناعتين ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، الإيضاح ، ص ٢١٦ ، جوهر الكثر ، ص ٩١ .

(٧٩) وهذا يدخل في التناسب اللفظي ، ولا مجال له هنا .

(٨٠) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكثر ، ص ٩٥ .

فالجناح التام أو الحقيقي ، هو ما تساوت ألفاظه فى أنواع الحروف وأعدادها ، وهى أثلها ، أما الجناح الناقص ، أو المشبه بالحقيقى ، فهو ما تقاربت ألفاظه ، ونقصت بعض حروفه (٨١) .

ومن الأمثلة على النوع الأول ، قوله تعالى : « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة » .

وقول أبى تمام الطائى :

ما مات من كرم الزمان فإنه يحى لدى يحى بن عبد الله

وقول بعضهم :

وسميته يحى ليحيا فلم يكن إلى رد أمر الله فيه سبيل (٨٢)

ومن أمثلة الناقص قوله تعالى « فروح وريحان وجنة نعيم » ، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » وقول عبد الله بن إدريس ، وقد سئل عن تحريم التبيذ : فقال « أجمع أهل الحرمين على تحريمه » (٨٣) .

ويتشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى فى الجناح بنوعيه المزاجية اللفظية والمعنوية ، متخذاً من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين الاشتقاق اللفوى .

(٨١) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٧ .

(٨٢) الصنائع ، ص ٣١١ - ٣١٣ ، بدیع ابن المعتز ، ص ٥٦ - ٥٧ .

(٨٣) التكت فى إعجاز القرآن ، ص ٩١ .

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » ، وقوله « يخادعون الله وهو خادعهم » ، وقوله « ومكروا ومكر الله ، والله خير الماكرين » .

وما جاء على هذه الشاكلة فى الكلم البليغ ، جناساً ، لمزاوجة الكلام بعضه بعضاً .

أما مثل قوله تعالى « ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم » ، وقوله « يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار » ، وقوله « يمحى الله الرها ويرى الصدقات » وأمثال ذلك فى الكلام البليغ ، فيعد اشتقاقاً لغوياً ، لا جناساً ، لأن الأصل هنا الاشتقاق والتصريف لا المزاوجة اللفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجاهة هذا الرأى ، فإن جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، وأشباهاها جناساً ، يستوى فى ذلك المتقدمون منهم والمتأخرون^(٨٤) .

ومهما يكن من أمر ، فالطباق والجناس ، لوان من ألوان البديع يحدثان فى الكلام ضرباً من الموسيقى ، والإيقاع تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل .

ولذا فقد رأينا كثيراً من كتاب النثر الفنى ، فى عصر ازدهاره يستعملون هذا الضرب من البديع فى كتاباتهم ، وقد يضيفون إليه ، بعض فنون البديع الصوتى الأخرى ، كالسجع والازدواج .

(٨٤) بليغ ابن المعتز ، ص ٥٥ - ٥٦ ، الصناعتين ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جواهر الكثر ، ص ٩١ - ٩٢ .

ومن أوضح النماذج الثرية التي يبدو فيها هذا الضرب البديع ، ممتزجاً ببعض فنون البديع الصوتي ، قول الجاحظ من رسالته في الجذ والهزل مخاطباً حاسده (ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ، وغلظ قلبك ودورنا بالمسكر متجاورة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ، ونحن ننظر في علم واحد ، ونرجع في التحلة إلى مذهب واحد ، ولكن اشتد عجبى منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالأندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج وصناعتك جودة الخط ، وصناعتي جودة المحو ، وأنت كاتب وأنا أُمي ، وأنت خراجي ، وأنا عشري ، وأنت زرعى ، وأنا نخلى .

فلو كنت إذ كنت من بكر ، كنت من تميم ، كان ذلك إلى العداوة سبباً ، وإلى المنافسة سلماً .

أنت أبناك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلع وأنا أنزع ، وأنت صاحب يراخين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا عجول ، وأنت تدبر نفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتسع لجميع الرعية ، وتبلغ بتدبيرك أقصى الأمة ، وأنا عاجز عن نفسى ، وعن تدبير أمتى وعيتى . (٨٥)

للتأمل لهذا النص جيداً ، يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة في استخدام هذه المقارنة المنطقية ، القائمة على التقابل بالتضاد ، بين حاله وصفاته ، وحال حاسده (٨٦) وصفاته .

(٨٥) من رسالته في الجذ والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق هارون ، ج ١ ، ص ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك الزيات ، الذي كتب له هذه الرسالة .

وبتقسيمه الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر ، والوزن كذلك ، وإحداثه في النص نوعاً من الإيقاع الصوتي والمعنوي ، تلذ له الأذن ، وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية .

وأبعد من هذا في مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجاً صوتياً رالماً ، يشيع في النص إيقاعاً ، يلذ للسامع ، ويخلب لللب والعقل ، أكثر وأكثر ، مما رأينا في النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) في رسالة له يعاتب فيها بعض أصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته .

(أنا أشكو إليك جعلني الله فداك ، دهرأ^١ خؤوناً غدوراً ، وزماناً خلدوعاً غروراً ، لا يمنح مايمنح إلا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب إلا ريث مايرتجع ، يبدو خيره لمعا ، ثم ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعاً ثم يمتنع وكانت منه شيمة مألوفة ، وسجية معروفة ، أن يشفع مايرمه بقرب انتقاض ويهدى لما يسط وشك انتقباض ، وكنا نلبسه على ماشرط ، وإن خاف منه وقسط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستثم بقصده وظلمه ، ونعتد من أسباب المسرة أن لايجي محذوره مصمتاً أعتته وظاهرته ، وقصبت صرفه بلامزاج ، وتتعلم بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث غير ماعرفناه سنة مبتدعة ، وشرعية متبعة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالاً ، وقرن بكل خلة من المكروه خلالاً ، وبيان ذلك جعلني الله فداك ، إنه كان يقنع من معارضته الألفين ، بتفريق ذات البين ... ، وأحسبني قد ظلمت الدهر بسوء الشناء عليه ، وألزمته جرماً ، لم يكن قدره يحيط به ، وقدرته ترتقى إليه لولا أنك أعتته وظاهرته ، وقصدت صرفه وأزرتة .^٢ اعرضت عنى أعراض غير مراجع ، وطرحتنى إطراح غير مجامل ، فهلا

وجدت نفسك أهلاً للجميل حين لم تجدنى هناك ، أو أنفت من حل
ما عقدت من غير جريمة ، ونكت ماعدت من غير جريمة ، فأجبنى عن
واحدة منهما ، ما هذا التعالى بنفسك ، والتعالى على صديقك (٨٧) .

وأطرف من هذا ، وأجمع لفنون البيان والبديع الصوتية والمعنوية ، قول
الهمداني ، في المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وأنا فتى
السن ، أشد رحلى لكل عماية ، وأركض طرفى إلى كل غواية ، حتى
شريت من العمر سائغة ، وليست من الدهر سائفة ، فلما انصاح النهار
بجانب ليلى ، وجمعت للمعاد ذيلى ، ومطقت ظهر المروضة ، لأداء
المفروضة ، وصحبني في الطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا ونجبرنا
بحالينا سمرت القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى ، وسرنا فلما أحللتنا
الكوفة ملنا إلى داره ، ودخلناها ، وقد بقل وجه النهار وأخضر جانبه . ولما
اغتمض جفن الليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع
المنتاب ، فقال : وفد الليل وبريده ، وفل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر
والزمن المر ، وضيع وطؤه خفيف وضالته رغيف .

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريب أوقدت النار
على سفره ، ونتج المواء على أثره ، ونبلت خلفه الحصيات وكنت بعده
العرصات فنضوه طليح ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهام فيح .

قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسى قبضة الليث ، وبمشها إليه
وقلت زدنى سؤالاً ، نزدك نوالاً ، فقال ماعرض عرف العود على أجر من نار

(٨٧) زهر الآداب ، ج ٢ ، ص ٢٦٨ .

الوجود ، ولا لقي وفد البر بأحسن من يريد انشكر ، ومن منك العضى
فليؤاس ، فلن يذهب العرف بين الله والناس ، ووأما أنت فحقق الله آمالك
وجعل اليد العليا لك .

قال عيسى بن هشام ففتحننا له الباب ، وقلنا ادخل فإذا هو والله شيخنا
أبو الفتح الاسكندري ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلنت منك الخصاصة وهذا
الزى خاصة ، فبسم وأنشد يقول :

لا يغررك السدى أنا فيهِ من الطلب

أنا فى ثروة تشفق لها بركة الطرب

أنا لو شئت لاتخذت سقوفاً من الذهب^(٨٨)

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج الشعرية ، وتلك التى ذكرناها فى أثناء
حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظى مثل السجع والازدواج ، توضح لنا
جميعها ، أن النثر الفنى ، يتمتع بلون من الإيقاع ، شأنه فى هذا شأن
الشعر .

ولكنه مع هذا ، يختلف عن إيقاع الشعر ، كما ركناً ومصدراً
فإيقاع الشعر مبني على ذكرنا ، توالى المتحركات والسواكن فى التفعيلة
الواحدة ، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن .

بينما ينشأ الإيقاع فى النثر من التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض
الألفاظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق .

(٨٨) مقامات الهمداني (المقامة الكوفية) ، ص ٢٨ - ٣٢ .

وقد تعاون هذه الفنون البديعة ، فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض .

وتعدد مصادر الإيقاع فى النثر ، لا يؤدى إلى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، على الرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الأحيان .

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، إنه مفكك ، وغير مترابط ، إذ لا يؤدى فى كثير من الأحيان إلى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله مثلما يحدث عن إيقاع الشعر .

ومن أوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية فى الشعر وهذه الوحدة فى رأى ، هى سر إحساسنا ، بجمال إيقاع الشعر ، عن جمال إيقاع النثر .

فالنفس قد طبعت على الالتذاذ ، بتكرار النغمة الواحدة ، فى العمل الأدبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من إيقاع ، لأن هذا التعدد النغمى والإيقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، إثر هذا التابع الصوتى والنغمى .

ثم إن تغيير النغمة ، قد يؤدى فى كثير من الأحيان ، إلى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الأدبى ، وهذا يحتاج لوقت .

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعورية ، بتغيير النغمة ، وقد تتوقف تماماً .

الفصل الرابع

اللغة

لاشك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعة اللغة ، واختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بها وأغراض حديثهم . ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك اشارتهم إلى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا .

ولذلك وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية وألفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الإفراط فى استعمال هذه الألفاظ والمصطلحات ، فى هذه اللغة ، يخل إخلالا تاماً ، بفصاحتها وبلاغتها .

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الألفاظ موضعها ، ألا يستعمل فى الشعر المنظوم ، والكلام المنشور ، من الرسائل والخطب ، وألفاظ المتكلمين والتحريرين ، والمهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التى تختص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الانسان اذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه ، أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم ، وكلام أصحاب تلك الصناعة)^(١) .

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام وحسن نظمهم وتأليفه ، مع فصاحة اللسان^(٢) .

(١) سر الفصاحة ص ١٥٩ .

(٢) نقد الشعر ص ٧٦ - ٧٧ .

وهذا لا يتعلق بالألفاظ ، من حيث هي ألفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وإنما يتعلق بها ، من حيث انتظامها في أسلوب أو سياق لغوى . وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، أنا لا نوجب الفصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها . فان قلنا في لفظة اشتمل من قوله تعالى : واشتمل الرأس شيئا ، إنها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس . معروفا بالالف واللام ، ومقرونا إليها الشيب منكرا منصوبا) (٣) .

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصاحة التلازم اللفظي ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا تتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان (٤) .

وكيف يحدث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، إلا اذا دخل في ضرب من التنظيم والتأليف ، ونظم الحروف في رأيه ، غير نظام الكلام ، إذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتبعها في النطق وحسب ، أما نظم الكلام فيراعى فيه ، اتلاف الألفاظ والمعاني ، بعد ترتيبها في النفس ، وتواليها بعد ذلك في نسق لغوى . يقول (وذلك أن نظم الحروف ، هو تواليها في النطق فقط . وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها ، بمقتضى في ذلك رسما من العقل ، اقتضى أن يتحرى في نظمها لها ما يحتره ، فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال - ربض - مكان ضرب لما كان في ذلك ما

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ .

(٤) البيان والبيان للمباحث جـ ص ٦٢ - ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠ .

يؤدى الى فساد ، أما نظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لأنك نتقنى فى نظمها آثار المعانى ، وترتيبها حسب ترتب المعانى فى النفس ، فهو اذن نظم فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم ، الذى معناه ، ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق .

والغائدة : فى معرفة هذا الفرق (أنك إذا عرفت ، عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم ، أن توالى الفاظها فى النطق ، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها ، على الوجه الذى اقتضاه العقل) (٥) .

وما دام الأمر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها فى النطق ، وإنما ترجع إلى اختلاف الفاظه ومعانيه ، فى سياق لغوى . وهو فى هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطاً فنياً محكماً .

يقول (وإذا لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب ، إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ فى شيء ، وبما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بأن بذلك أن الامر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن الكلم تترتب بسبب ترتب معانيها فى النفس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصدااء حروف لما وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك (٦))

(٥) دلائل الإعجاز ص ٣٠

(٦) المرجع السابق ص ٣٩ .

ولا يعد عبد القاهر الجرجاني ، أول ناقد عربي فطن إلى هذه الحقيقة ولكن سبقه إلى ذلك ، بعض النقاد القريبى عهد به ، مثل ابن رشيق القيروانى ، الذى لخص آراء النقاد العرب فى هذه القضية ، أى قضية اللفظ والمعنى ، وأشار إلى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى^(٧) .

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط بالجسد ، يقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الاجسام من الشلل والعور من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد مجنى يختل من جهة اللفظ فاذا اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء فى رأى العين ، الا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لم يصبح له معنى ، لأننا لا نجد روحا فى غير جسم البتة) (٨) .

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق والذين فضّلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا بأهمية ارتباط هذا بذاك ، واعتبروا ذلك ، من شروط بلاغة القول وحسنه .

يقول صاحب الصناعتين (الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل

(٧) العمدة ج ١ ص ١٢٧ ،

(٨) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٤ .

عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تَحُلُّ من الكلام محل الابدان ، والألفاظ تجرى معها محرى الكسوة ، ومرتبة احدهما على الأخرى ، معروفة . ومن عرف تركيب المعاني ، واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل إلى لغة أخرى ، ونهياً له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما نهياً له في الاولى ، ... ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة ، التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحولها إلى اللسان العربي ، فلا يكمل لصناعة الكلام ، إلا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة لوجوه الاستعمال (٩١)

وأن المرء ليحسن بشيء من هذا في كلام الجاحظ ، وهو يصدد تفضيل اللفظ على المعنى ، إذ يشبه الألفاظ بالمعارض والمعاني بالجوارى (٩٠) ، ويؤكد أهمية المعاني بالنسبة للألفاظ ، واختيار ما يناسبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، التأثير في النفس تأليفاً قوياً .

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شاكل ، أبهاك الله ، ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر وفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع وهانتفاع المستمع) (٩١) .

ومهما يكن من أمر ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك كله ، أن

(٩١) الصنائع من ٦٨ - ٦٩ .

(٩٠) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧٦ .

(٩١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠ .

عبد القاهر الجرجاني ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب ، قد سبقوه إلى الإشارة إلى أهمية ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد أفاد من بعضهم فى هذه الناحية لكنه مع هذا يفضلهم جميعا فى معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل إليه من نتائج ، وحسبه أنه اعتدى من خلال دراسته لذلك ، إلى أخطر نظرية فى علم المعانى ، تقوم على بيان قيمة الألفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها فى الصورة الأدبية^(١٢) .

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة ، بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، فالألفاظ المفردة ، التى هى أوضاع اللغة ، لم توضع ، لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد^(١٣) .

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بموضوع دلالات الألفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل إليه ، بعض علماء اللغة من الأوربيين عصرنا الحديث ،^(١٤) فى هذا الشأن ، وما وصل إليه بعض نقادهم كذلك^(١٥) .

(١٢) النقد الأدبى الحديث لثعنى خلال ص ٢٨٧ .

(١٣) دلائل الإيجاز ص ٣٥٣ .

(١٤) مثل العالم أ. ميسرى دى سوسير F. de Saussure والعالم الفرنسى أنطوان ميه

A. Meillet ، انظر فى الميزان الجديد للدكتور منصور ص ١٨٦ - ١٨٧ ، وكذلك

علم اللغة للدكتور محمود السمران ص ٣٣٠ - ٣٣١

(١٥) وقد بين هذا بوضوح أستاذنا الدكتور المشماوى ، فى كتابه قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص

٣١٩ - ٣٢٢ .

وأيا ما كان الأمر ، فقد فهم كثير من أسلافنا النقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاريهم ، لغة الأدب ، على أنها سياق أو تعبير ، لا ألفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا في هذا التعبير اللغوى ، الذى يستعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامى ، والغريب الوحشى ، وما يوضح ذلك ، قول الجاحظ محددا سمات هذا التعبير اللغوى (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى وطانة السوقى) (١٦) .

وقد اصططلحوا على تسمية هذا الأسلوب ، بالتمط الاوسط (١٧) وهو يشبه فى خصائصه وسماته ، ذلك الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه فى كتابه فن الشعر ، فقال (إن الصفة الجوهرية فى لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل الوضوح ، إذا تألفت من ألفاظ دارجة ، لكنها حيثئذ تكون ساقطة ... ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، إذا استخدمت ألفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج .

وأقصد بذلك الكلمات الغريبة - الأعجمية - والجاز والاسماء المحدودة - المطولة - ، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج . لكن اذا

(١٦) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٠ .

(١٧) الوساطة ص ٢٤ .

تألف القول من كلمات من هذا النوع لجاء إما ألفازا ، أو أعجميا ، ألفازا
إذا تركب من مجازات ، وأعجميا إذا تألف من كلمات غريبة دخيلة ... ،
وإذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت المعجمة ، ولهذا يجب أن تكون اللفظ
مزيجا من الألفاظ فتجنب الابتدال والسقوط باستعمال الكلمات الغريبة
والمجازات ، ... بينما نظفر بالوضوح عن طريق الأسماء الدارجة (١٨) .

فأنخص ما يميز لغة الفن القولي عند الأرسطو ، الوضوح وعدم
الابتدال ، والذي يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الألفاظ الغريبة
والأعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة .

وليس من المستبعد أن يكون الجاحظ ، قد تأثر بأرسطو في هذا بالرغم
من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لأرسطو اطلاعا
مباشرا حيث أنه لم يكن قد ترجم في عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا
لا ننفي تأثره بأرسطو ، بطرق أخرى ، غير هذا الطريق .

والذي يدعونا إلى ذلك ، إشاراته المتعددة ، في مواضع كثيرة ، من
مؤلفاته في البلاغة والبيان بنوع خاص ، إلى آراء أرسطو في هذا
الموضوع (١٩) .

ولذا فلنا أن نفترض ، أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لأرسطو من
مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون

(١٨) فن الشعر ص ٦١ - ٦٢ .

(١٩) التيارات الأجنبية في الشعر العربي ص ١٢٢ - ١٣٦ .

قد تأثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك ، أى عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، أو كانوا على صلة بثقافتها مثل بشر بن المعتمر ، الذى وضع صحيفة فى أصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان اليونانى (٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة فى كتابه البيان والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ فى هذا الموضوع . يقول بشر ناصحا الأديب الناشئ (... إياك والتورع ، فإن التورع يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك .

ومن أراد معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ... ، وكن فى ثلاث منازل ، فان أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنأك ظاهرا مكشوفًا ، وقرىبا معروفا ، إما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت (٢١) .

وبما ينبغى ان نلتفت إليه هنا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواعد النقد اليونانى ، فى اختيار اللغة أو الأسلوب ، الذى يناسب الكتابة الأدبية مثلا ، لم يكن الدافع إليه التقليد الأعمى ، وإنما كان الدافع إلى ذلك ، إدراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الأساليب ، على لغة الادب شعره ونثره ، سيطرة فعلية .

(٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامة ص ٢٨ - ٣٠ .

(٢١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٧ .

ومره ذلك ، ما طرأ على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح وانتشار الاسلام ، ودخول أم أجنبية كثيرة فيه ، وعملها على نشر حضاراتها فى هذه البيئة ، وقد أدى هذا التطور الحضارى ، الذى جد على البيئة العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدوة إلى الحضارة ومن الجفاء والخشونة ، إلى الرقة والنعومة .

وترتب على ذلك ، رقة طباع الناس ، وقد حملهم هذا على ترقيق ألفاظهم (٢٢) .

وتبعه ، تطور فى لغة أدهم ، وظهر أسلوب تعبيرى خاص به أسموه بالأسلوب المولد .

وهو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتل ، وينخفض عن الحوشى الغريب .

يقول صاحب الوساطة (فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شئ ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقترضوا على أسلسها وأشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والمجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم

ألطف ما صنع من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقا ولطفا ، فإن رام أحدهم الأغراب ، والافتداء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة (٢٣) .

فأهم ما يتميز به هذا الأسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح .

ولا ينبغي أن نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا المحافظون آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغوى . وكذلك لا ينبغي أن نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتذال فى المعانى والصيغ .

وهذا لأن السهولة والوضوح هنا ، مبعثهما الطبع لا التكلف والكلام المطبوع أحلى فى النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا فهو أداة الفن القولى الأصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا .

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الاسجاع ويؤلف الزوج ، ويتقدم فى تحجير المشور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقعا فى القلوب من كثير خرج بالكد والعلاج ... ، وقال عامر بن عبد قيس : الكلمة إذا خرجت من

(٢٣) الواسطة لأبى الحسن الجرجاني ص ١٨ - ١٩ .

القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الآذان (٢٤) .

فالكلام الذى يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضوح لا الغموض والتعقيد ، فإن سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجانى تتبع سلامة الطبع ، ومائة الكلام بقدر مائة الخلقة (٢٥) .

وإذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الألفاظ ، وعز الخطاب أما إذا كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عذبا ، سلسا ناصعا ويستوى فى ذلك ، الشعر والنثر . يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله بحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخيره لفظه ، وإصابته معناه وجودة مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبه أعجازه بهوداه ، وموافقة مآخيره لمبادئه ، مع قلة ضروراته بل عديمها أصلا ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر .

فتجد المنظوم مثل المنشور ، فى سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكما صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك ، كان بالقبول حقيقا ، وبالتحفظ خلقيا (٢٦) وإذا كان الأسلوب التعبيرى ، فى التأليف الشعرى والنثرى ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس .

وحقيقة الأمر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع اقرارهم الأسلوب

(٢٤) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢٢٨ .

(٢٥) الواسطة ص ١٨ .

(٢٦) الصناعتين للمسكوى ص ٥٤ .

المولد فى التأليف الشعرى والنثرى ، فقد اختلفوا فى الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب شعرا ونثرا ، وفى درجة انصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ويتمكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لأولئك الذين يحاولون ، إغناء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة .

ومرد هذا ، إدراكهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر ، وأخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم التخيل أو المحاكاة .

وهذا لا يتأتى إلا بتحريك مشاعر الشاعر ، وإثارتها ، وكذا مشاعر السامعين ، والمتلقين . لهذا الفن . يقول صاحب العمدة (وإنما الشعر ما أطرّب وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا سواه) (٢٧) .

وقد كان من الطبيعى تبعا لهذا ، أن تتصف لغته بالانارة ، سواء أكانت سارة ، أم غير سارة ، فهى على كل حال ، لغة العواطف ، والمشاعر الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو ألم .

يقول صاحب منهاج البلاء (إن الاقاييل الخفيفة ، لا تغلو من أن تكون المعانى الخفيفة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له إذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه .

(٢٧) العمدة ج ١ ص ١٤٨ .

وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل فى الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف ... ، وأحسن الأشياء التى تعرف ويتأثر لها إذا عرفت ، هى الأشياء ، التى فطرت النفوس على استلذائها أو التألم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة ، التى توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها ، وتتألم من تقضيها وانصرامها (٢٨) .

فلفه الشعر ، تختلف إذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ ، ولذا قالوا ، إن لهذه اللغة المثيرة ، ألفاظا خاصة بها لا يبنى للشاعر ، أن يتجاوزها ، إلى غيرها من الألفاظ ، التى تغلب على الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، إلا فى القليل النادر وبحيث تأتى عفو الخاطر ، وعلى سبيل التندر والتظرف . يقول ابن رشيق (وللشراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا يبنى للشاعر ، أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلاحوا على ألفاظ بأعيانها ، سدرها الكتابية ، لا يتجاوزونها إلى سواها ، إلا أن يريد الشاعر ، أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمى . فيستعمله فى الندرة ، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وأبو نواس حديثا .

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر .

فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يجعل نصب العين

(٢٨) منهاج البلاغة لحازم القرطاجنى ص ٢١ .

فيكونا منكبا واستراحة (٢٩١)

وفي رأى أن القضية ، ليست قضية ألفاظ شعرية ، أو غير شعرية فألفاظ اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الألفاظ تتوقف على طريقة استخدام الشاعر لها ، (فالشاعر لا يكتب باعتبارها عالما ، وإنما هو يستخدم الألفاظ ، لأن النزعات ، التي يثيرها الوضع ، الذي يوجد فيه الشاعر ، تتألف على إيجاد هذه الصورة ، دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنا (٣٠) .

وبناء على هذا ، يمكننا أن نقول ، إن أهم شيء في هذا كله ، (هو مدى إحساس الشاعر ، بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل ، واتخاذها موضعها المناسب في الاستجابة ككل والمألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب ، التي تجعله يختار لفظه دون سواها ، إذ تتخذ الألفاظ ، مكانها في القصيدة ، دون سيطرته الواعية (٣١) .

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا ينتقى الشاعر ألفاظه ، وينأى بلغته عن الغريب والأعجمي ، والسوقي والمبتذل ، الذي يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادي ، الذي يخلد ، من كل ما يتمتع الحسن ، والشعور والوجدان .

وقد يؤدي الذوق ، بما فيه من ابتذال وإسفاف تعبيرى .

(٢٩) الممتدة ج ١ ص ١٢٨ .

(٣٠) العلم والشعر لريناردز ص ٣٧

(٣١) المرجع السابق ص ٤٦

يضاف إلى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، للكلمات غير الفصيحة والغريبة والاعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التي من هذا القبيل يؤدي إلى التعقيد اللفظي والمعنوي ، ذلك الذي حذر منه نقادنا ، ومالبوا بتحرر لغة الشعر ، من قيود أسره وأكباله .

يقول عبد القاهر (وأما التعقيد ، فإنما كان مذموما ، لأجل أن اللفظ لم يرتب ، الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسمى إليه ، من غير الطريق)^(٣٢) .

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبي^(٣٣) .

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

وعقب على هذا بقوله (وإنما ذم هذا الجنس ، لأنه أحوجك الى فكر زائد على المقدار ، الذي يجب مثله ، وكذلك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى في قالب غير مستو ، ولا ملمس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، وإذا خرج ، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن .

... ولذلك كما أحق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتميز ثم لا يجدى عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك)^(٣٤) .

(٣٢) من قصيده التي مطلعها :

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٦٢ .

لك يا منازل في القلوب منازل

تفترقت أنت ومن لأهل

اليوان ج ٣ ص ٤٥٨ .

(٣٤) أسرار البلاغة ص ١٦٢ - ١٦٣ .

وإذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده
ويذهب بحلاوة التعبير وجماله ، وحظيت بشيء من الجمال الفنى ، فى
الصياغة ، وجمعت إلى ذلك ، سلامة الألفاظ وعذوبتها ، أصبحت مؤثرة
فى النفس ، غير مستعصية على الفهم ، وليس معنى هذا ، أن تصبح
واضحة وضوحا تاما ، كلفة النشر .

لأننا لو سلمنا بهذا ، لألفينا كثيرا من الفروق الفنية الدقيقة ، بين
الشعر والنثر .

وغاية هذا تختلف من غاية ذاك ، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة
والنثر غالبا ما يخاطب العقل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة
العاطفة (٣٥) .

فعبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة
واضحة ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهى لغة انفعالية ، تكتسب ألفاظها
وعباراتها ، دلالات إيحائية .

وهذه اللغة فى الحقيقة ، هى لغة الشعر ، أما الأولى ، فهى لغة النثر .

وقديما أدرك أرسطو ، أن لكل فن قولى أسلوبه التعبيرى الخاص به
فأسلوب الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث وذلك لأن
أسلوب الكتابة ، يتسم بالدقة فى التعبير ، أما أسلوب المناقشات والحديث
فيتسم بالاثارة والحركة .

(٣٥) النقد الأدبى الحديث لنبىى هلال ص ٣٧٨

ومن ثم ، فالمتحدث لا ينقل إلى سامعه المعنى وحسب ، وإنما ينقل معه كذلك ، انفعالاته به ، بعكس الكاتب الذى ينقله مجردا من ذلك .

يقول (وأسلوب الكتابة أدق ، وأسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا . وهذا النوع الأخير يتضمن ضربين أحدهما يعبر عن الاخلاق ، والآخر عن الانفعالات وهذا هو السبب فى أن الممثلين يسعون وراء الانفعالات والشعراء يبحثون عن الممثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة) (٣٦) .

والشعر يعد فنا من فنون الألقاء ، ويشاركه فى هذا الخطابة .

وقد فطن العرب إلى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب والشاعر ، بأن يؤدى كل واحد منهما ، فنه الأدبى واقفا (٣٧) .

فلاساس فى هذين الفنين ، الانشاد والألقاء ، لا الكتابة .

ولذا ، فإن إحلال الكتابة ، محل الانشاد والألقاء ، فى أداء هذين الفنين ، يضعف كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية . وقد أحس ، أرسطو بهذا ، فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة فى المناقشات أما خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائها ، فإنها تبدو بين الأيدى عند القراءة هزيلة ، ذلك لأن مكانها الحقيقى ، هو فى المناقشات . ولهذا السبب عينه ، فإن الاقوال الموضوعية للتأثير الخطيبى ، اذا انتزع هذا منها ، لا تحدث نفس الأثر ، وتبدو ساذجة . فمثلا حذف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما

(٣٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٣٧) المجلد جـ ١ ص ٢٦ .

معيب فى الاقوال المكتوبة ، وإن كان الخطباء فى المحافل يلجأون إليهما ،
ذلك لأنهما يناسبان التأثير الخطيبى (٢٨) .

ومن ثم ، فيبدوا أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على
صواب ، حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ،
وإنما هو على العكس من ذلك ، أنخص خصائص النثر .

وقد لخص هذا رأى ، أحدهم فى قوله (أن الحسن من الشعر ، ما
أعطاك معناه بعد مطاولة ومطاطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه
لفظه) (٣٩) .

ويؤيد هذا ، قول البحرى محددا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التى
تجعلها مختلفة أشد الاختلافات عن لغة النثر :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر علوت خطبه (٤٠)
فأهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكتابة والتلميح فى التعبير ،
على الوضوح والتصريح ، والإيجاز فى المعنى ، على الاسهاب والتطويل .

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على
بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالهلثين آنذاك ، إفاضتهم ، وإسهابهم

(٢٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٣٩) يمزى هذا رأى أبى إسحاق بن إبراهيم الصائى ، أحد كتاب القرن الرابع ، وقد عبر عنه
نظما ، انظر بجمة النهر للشمس ج ٢ ص ٢٦٤ . وهو يمثل رأى أهل العلم بالشعر ،
فالكاتب كانوا أعلم الناس بنقد الشعر ، كما يقول الجاحظ ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ . وقد
اعترض على هذا رأى صاحب سر الفصاحة مسوا فى ذلك بين الشعر والنثر ، انظر سر
الفصاحة ص ٢٠٧

(٤٠) ديوان البحرى ج ١ ص ٢٠٩

فى عرض المعانى والافكار ، والتفصيل فى ذلك ، مثل ابن الرومى ، الذى كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعنى حريصا عليها ، يأخذ المعنى الواحد ، ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه فى كل وجه ، والى كل ناحية ، حتى يحيطه ويعلم أنه لا مطمع فيه لاحد) (٤١) .

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، إلى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومى نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد فى عرض المعنى ، وخلوها بما لهذا ، من كل ما يمتع الحس والشعور .

يقول (ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة ، أو تربى أو تصعب ، فلا نثر فيها ، إلا البيت الذى يروق ، أو البيتين ، ثم تسليخ قصائد منه ، وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ) (٤٢) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، أهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين من معاصريهم ، تفصيلهم فى عرض المعنى ، أخذوا على بعضهم كذلك ، تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، الكثير من المعانى (٤٣) ولذا قالوا ، ينبغي أن تكون المعانى على قدر الألفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك (٤٤) . وكثرة المعانى فى البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تذهب بجمال الشعر وحلاوته ، وتكسره مسحة من الجفاف العقلى ، والتعقيد المعنوى .

(٤١) العمدة ج ٢ ص ٢٢٨ .

(٤٢) الرسالة للبرجاني ص ٥٤ .

(٤٣) مقامة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٤) نقد الشعر لقدامة ص ٨٩ .

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعانى فى البيت الواحد فان فيه نوعا من التعقيد على الفهم ، وإنما المختار منه ، ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو فى . فإن كانت المعانى كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالفنوس عليها ، فمنع الذوق باستيفاء ، مدركة من البلاغة^(٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالإيجاز فى عرض المعنى ، والدلالة غير المباشرة فى التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر .

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، فى استعمال صور المجاز وفنونه ، المختلفة فى أشعارهم ، وتفنتهم فى ذلك ، وإغراق بعضهم فيه حتى جاوز الحد ، الذى سمح به النقاد فى ذلك^(٤٦) ، وأدى بهم هذا الإغراق فى التصوير ، الى غموض معانيهم فى كثير من الاحيان ، وإعراض كثير من الناس عن أشعارهم ، ونفورهم منها .

أما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا . ومرد هذا فى ظنى ، اعتماد الكاتب فى عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام والتحليل والبسط والافاضة ، والالتزام فى كثير من الاحيان ، بالدقة اللفوية فى التعبير والاعتماد أحيانا ، على الاقيسة والبراهن العقلية والمنطقية تدعيما لأفكاره ، وتأكيدا لها . ولذا كان النثر أدق من الشعر فى عرض المعانى وتخليها ، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير^(٤٧) .

(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٦) مثل لى شام وبعض شعراء الديع ، الذين اقتفوا أثره .

(٤٧) يرى أصحاب المذهب الرمزي فى العصر الحديث ، أن الإفراط فى التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه فى صورة من الصور ، يحول الشعر إلى نثر . انظر الرمزية فى الادب العربى ص ١٠٦ .

وبناء على هذا ، يتضح لنا ، صحة وصف بعض النقاد الأوروبيين
المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبيّة ، ولغة النثر ، بأنها تحليلية (٤٨) .
وأعتقد أن هذا هو أدق الفروق الفنية ، بين لغة الشعر ، ولغة النثر .

(٤٨) فن الشعر لأحسان عباس ص ١٩٧ .

الفصل الخامس

التخييل والخيال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة هامة ، تتعلق بمفهوم الشعر ، وهى - كما أشرنا - أنه قول مخيل ، وعدوا التخييل ، أو ما أسماه أرسطو بالمحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التى تميز هذا الفن القولى المنغم من غيره من فنون القول الأخرى .

ويدور أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل ^(١) الفارابى (٣٣٩هـ) ، ثم تبعه فى هذا ابن سينا (٤٢٨ هـ) ، وقد استعملها تفسيراً لكلمة المحاكاة الأرسطية ^(٢) ، وهى على هذا تقابل كلمة التصديق ، التى تشترك معها فى بعض الصفات ، وتختلف عنها فى بعضها .

(فالتخييل إذعان ، والتصديق إذعان ، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه ^(٢)) .

ويرى ابن سينا ، أن القول الصادق ، إذا حرف عن العادة ، والحق به شيء ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما شغل التخييل عن الالتفات به ^(٣) .

(١) التخييل مصدر من الفعل خيل - بالتشديد .

(٢) فن الشعر د - شكرى عياد ص ٢٥٧ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى لكتاب فـ .

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المصطلح النقدي في أثناء حديثه عن المعاني الأدبية ، وتقسيمة لها إلى قسمين ، قسم عقلى ، وقسم تخيلى .

ويصف القسم العقلى ، بأن معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها فى كثير من الاحيان . وهذا القسم من المعانى ، يبدو فى أدب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق (٤) . ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعانى ، قول الشاعر العربى ، عامر بن الطفيل (٥) .

إني وإن كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المذهب
فما سودتنى عامر عن واردة أبى الله أن أسمو بأى ولا أب (٦)
فالرجل يريد أن يقول ، إنه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه ، وإنما بقرته وشجاعته ، وجده واجتهاده .

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطية من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الاخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل ، فى كل لسان ولغة

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قيس . انظر كتاب : الشعر والشعراء لابن مقبة ج ١ ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٦) ويرى البيت الأول فى الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهى :
فانى وإن كنت ابن فارس عامر وسيدها للشهور فى كل مركب
أما الرواية التى أوردها فهى رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية لكامل ، إلا فى كلمة سيد ، الكامل ج ١ ص ٩٥

وأعلى مناسبة وأنورها قول الله تعالى : إن أكرمكم عند الله أتقاكم ، وقول
السي صلى الله عليه وسلم من أبطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه (٧)
ومن هذا أيضا قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم (٨)
فتشرف الشريف لا يسلم من أذى الحساد والحاقدين ، والاعداء
الطامعين ، إلا إذا كان صاحبه ، قويا ، ذا عدة وعتاد ، يرد بهما كيد
أولئك ، المعتدين الحاقدين .

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول
عبدالقاهر عنه (لم يزل العقلاء يقصون بحصته ، ويرى العارفون بالسياسة
الاخذ بستمته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية
والسنن النبوية وبه استقام لاهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم
ويضرهم) (٩) .

أما القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني ، فهو القسم التخيلي ، الذي
لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبت ثابت ونفاه منفي .

يقول عبد القاهر (إن الذي أريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت فيه

(٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٨) من محيطه في هجاء ابراهيم بن الاعور التي مطلعها :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرصا نظرت وشلت أنى أسلم

الديوان ج ٣ ص ٣١٣

(٩) أسرار البلاغة ص ٣٠١

الشاعر أمرا ، غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول
قولا يخدع فيه نفسه ، ويريهما ما لا ترى (١٠) .

وهذا النوع من المعانى ، يأتى على أوجه ، منها ما يكون خداعا
للعقل ، ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين .

ومن الشواهد الدالة على النوع الأول ، قول أبى تمام (١١) :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى

ومعنى هذا ، أن عدم فراء الرجل النبيل ، عالى الهمة ، يرجع إلى أن
نبله ، يمنعه من كثر المال ، فى الوقت الذى يوجد فيه كثير من المعوزين
والفقراء ، الذين هم ، فى أمس الحاجة إليه ، ولذا ، فإن نبله وهمته العالية ،
يجعلانه ، يترك ماله ، لأولئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ،
الغيث من القمم العالية .

وهذا قياس شعرى خادع ، قائم على التخييل والابهام ، فلا علاقة أبدا
بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند
ذوى النبل من الرجال .

(فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال لا
يثبت إلا حصل فى موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن

(١٠) المرجع السابق ص ٣١١ .

(١١) من لاميته فر مدح الحسن بن رجاء ومطلعها :

كنى وغاك فأتى لك قفى ليست هواذى عزمق بنوالى

ج ٣ ص ١٢٥ ط دار المعارف

الانسياب ، وليس فى الكريم والمال ، شىء من هذه الخلال (١٢).

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثانى ، قول البحرى فى الشيب (١٣) .

وبياض البازى أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

والبحرى يريد بهذا البيت ، أن يحيب الشيب إلى معدوحه ، ويؤننه له فيقول إن الشيب بياض ، والشباب سواد ، والبياض أجمل فى العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازى الأبيض ، أجمل فى العين من لون الغراب الأسود .

والحقيقة غير هذا ، لأن مزه الشيب أو الشباب ، لا ترجع إلى لون الشعر ، وإنما ترجع إلى صفات أخرى ، كالقدرة على العمل والسعى والحركة والنشاط ، والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، بضرب من التخيل عمد فيه إلى تزيين القبيح ، وتقبيح الحسن .

ومهما يكن من أمر ، فإن عبد القاهر الجرجاني ، يفهم التخيل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته وأحاسيسه .

وهو بهذا يقترب من فهم شراح ارسطو من أسلافنا لهذا اللفظ وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجنى ، الذى عرف التخيل

(١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢

(١٣) من بابته فى مدح اسماعيل بن شهاب الديوان جـ ١ ص ٨٣ ط : دار المعارف بمصر

تعريفاً دقيقاً ، ويتضح هذا من قوله (والتمثيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر الخيال أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة ، أو صور ينقل لخيالها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط ، أو الانقباض) (١٤)

ثم يذكر أن التخييل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن وقد توسع في تطبيق هذا المصطلح البياني ، على الشعر العربي توسعا كبيرا (١٥) .

هذا عن مفهوم التخييل عند أسلافنا من النقاد .

أما عن الخيال (١٦) ، فقد عدوه قسما من التخييل ، إذ هو الصورة الحسية ، التي تتخذها الخيلة ، وسيلة لها في نقل المعنى .

ولهذا فقد حسبوا التخييل ، مرتبطا أو وثق ارتباطا بالحس . ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (والذي يدركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس) (١٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى ، دفع بعض أسلافنا من البلاغيين كالزمخشري ، إلى فهم التخييل على أنه تصوير المعنى إلى الحس ، فقد

(١٤) منهاج البلاغة ص ٨٩ .

(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ - ١١٦ .

(١٦) اسم جنس بمعنى مفرد ، وجمعه أخیلة .

(١٧) منهاج البلاغة ص ٩٨ .

وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه . مثل : وسع كرميه السموات والأرض . ومثل والأرض جميعا يوم القيامة ، والسماء مطويات يمينه (١٨) ، فقال عنها إنها تمثيل وتخييل ، وأن ألفاظها لا ينبغي ، أن تحمل على حقيقة ولا مجاز ، وإنما تحمل على أنها، تمثيل وتصوير حسي (١٩) .

ومن ثم ، فليس بغريب أن ترى حازما ، يؤكد هذه الناحية ، مبينا أن التخييل الذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به ، لا يعد تخييلا شعريا فهو أشبه بالتوهم ، منه بالتخييل . يقول (وكل ما أدركته بغير الحس فان ما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله ، ، من هيئات الاحوال المطيعة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد . فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة ، لما التبس به ووجد عنده / وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشيء من هذه الاشياء ، ولا يخصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد فى ذلك الإفهام أنه تخييل شعري أصلا ، لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار (٢٠) .

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التى وصل إليها ، فى التفرقة بين التخييل الشعري ، وبين التخييل غير الشعري ، بعض النقاد الأوروبيين

(١٨) انظر تفسير هذه الآيات فى الكشف للزمخشري .

(١٩) فى الشعر ترجمة د شكري عياد ص ٢٦٢

(٢٠) منهاج البلاغ ص ٩٨ - ٩٩

المحدثين ، الذى بحثوا هذا الموضوع ، بإفاضة ، مثل : كولردج ، ذلك الذى يعد من أوائل من فطنوا إلى ذلك .

والواقع أن ما وصل إليه فى هذا الموضوع ، لا يختلف كثيرا عما وصل إليه حازم ، قبله بزمان طويل .

ويكفى أن نطلع على تعريف هذا الناقد الأروبي للخيال ، كى نحيط علما ، بهذه الحقيقة .

ومؤدى تعريفه له ، أنه « تلك القوة التركيبية السحرية ... ، التى تكشف عن ذاتها ، فى خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة ، أو المتعارضة » (٢١) .

والخيال فى رأيه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لأن التوهم « ميدانه المحدود والثابت ، وليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان » (٢٢) .

والذى يربط الانسان بالعالم المحسوس ، هو إحساسه بمقولاتى الزمان والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة الحسية تلك التى ترتبط ، بالتخيل الشعري أو الخيال ، حسب تسمية كولردج وبعض النقاد الأوربيين المحدثين ، الذى خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم التخيل والخييلة (٢٣) .

(٢١) مبادئ النقد الأدبي لريتشاردز ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٥٧ .

(٢٣) انظر المعاني المختلفة للخيال ، فى كتاب مبادئ النقد الأدبي ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ .

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا الخيال جزءاً من التخيل ،
وقسما من أقسامه .

فقد قسم بعضهم التخيل ، إلى تشبيه واستمارة ، وما يتركب
منهما (٢٤) .

وقسمة آخرون إلى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخيل أو المحاكاة
، تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغير واسطة الى قسمين « قسم
يخيل لك الشيء فى نفسه بأوصافه ، التى تخاكيه ، وقسم يخيّل لك الشيء
من غيره » (٢٥)

والقسم الأول هو الوصف ، أما الثانى ، فهو التشبيه .

والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير
البياني ، وهو يعنى :

« مشاركة أمر لآخر فى معنى » (٢٦) ، أو : وصف الشيء بما قاربه
وشاكله ، من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته (٢٧) .

ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معانٍ تميمهما ،
ويوصفان بها ، واقتراق فى أشياء ، يتفرد كل منهما ، بصفتها (٢٨) .

وله أركان ، هى المشبه به ، والمشبه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه .

(٢٥) سهاج البلاء ص ٩٤ .

(٢٦) الايضاح ص ٢١ .

(٢٧) العملة جـ ٢ ص ٢٩٤ .

(٢٨) نقد الشعر لقدامة ص ٦٥ .

(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ .

وتردد معظم صور البيان إليه ، فالتمثيل نوع منه ، والعلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص ، إذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢٩)

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاهر إلى وجه الشبه ، إذ أنه في التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة من الحواس الخمس ، بينما هو في التمثيل ، خفى غير ظاهر ، ولا يدرك إلا بتأول عقلى محض (٣٠) .

والاستعارة في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر ، أو رمز إليه بشيء من لوازمه وصفاته . ويسمى النوع الأول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثاني ، فيسمى بالاستعارة المكنية .

ولأهمية التشبيه وأصالته في التصوير البياني ، فقد عنى أسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية (٣١) .

ولما كان التخيل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبئ أن ينظر في المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبئ أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وينبئ أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة) (٣٢) .

(٣٠) المرجع السابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه ، متزها من أمور متعددة ، ولا يشترط في ذلك كونه عقليا .

(٣١) تاريخ النقد العربي للدكتور محمد زغول سلام ص ٤٩

(٣٢) منهاج البلاغة ص ١١١ .

وبعلل عبد القاهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فان الأوصاف ، التي
نزد السامع فيها بالتمثيل من العقل إلى العيان والحس ، وهى أنفسها معروفة
مشهورة ، صحيحة لا تحتاج إلى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا ؟ .

فإنها وهى غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات
فإنها تفتقر إليها من جهة المقدار ، لأن مقاديرها فى العقل تختلف وتتفاوت
فقد يقال فى الفعل إنه من حال الفائدة على حدود فى المبالغة والتوسط فإن
رجعت إلى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن
بالقسطاس^(٣٢) .

ومن ثم ، فقد اشترطوا فى التشبيه المقاربة ، ووضحوا العلاقة بين
المشبه والمشبّه به ، وقد أدى بهم هذا إلى رفض الغموض والايهام فيه ، الذى
يكون مبعثه فى كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه
والمشبّه به .

ويبدو هذا بجلاء فى شعر بعض شعراء البديع ، مثل بشار الذى يعد
امامهم فى ذلك .

ومن أوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية فى شعره ،
قوله متفرلا :

سقت بالعنين خمرا	حوراء إن نظرت اليك
قطع الرياض كسين زهرا	وكان رجع حديثها
هاروت يتفت فيه سحرا	وكان تحت لسانها
ووافق منك فطرا ^(٣٤)	وكأنها برد الشراب صفا

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٤٠

(٣٤) الأغنى ج ٣ ص ١٥٥ ط ، دار المعارف .

فقى البيت الأول استعارة مكنية ، أصلها ، تشبيه .

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفى هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرثيا ، أى العينين ، بشيء يشرب وهو الخمر ، ولا علاقة واضحة كذلك فى البيت الثانى بين رجوع الحديث ، وقطع الرياض ، فالمشبه - رجوع الحديث - شيء مسموع ، والمشبه به وهو قطع الرياض ، شيء منظور .

وكذلك فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، اذ أن الكلام شيء مسموع ، والسحر شيء مرئى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، إذ يشبه المرأة ، وهى شيء منظور بالشراب البارد العذب وهو شيء يشرب .

والواقع أن هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة ، بل خفية .

وترجع هذه العلاقة إلى وحدة الأثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشبه به ، فى جميعها .

ويمكننا أن نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به فى البيت الأول ، إلى أن نظرة صاحبه تصيب من يبصرها بنشوة ، أشبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر إثر شربه لها .

أما فى البيت الثانى ، فمردها أن النفس تحس بلذة من رجوع صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من حفيف أشجار روضة مزهرة .

ومرجعها فى البيت الثالث ، إلى أن حديثها يترك مى النفس أثرا ،
شبيها بأثر السحر .

أما فى البيت الأخير ، فمبعثها ، أن وقع جمالها فى نفسه الظماى
يشبه وقع الماء العذب ، فى قم المقطر ، إثر صوم طويل

وإذا كان يشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره
الشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من
صورته الخارجية ، إلى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطنى
الذى لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرئية ، فقد أرمى
بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك تجديدا
فى الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين الغربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيات
الحواس فى نقل الصور التعبيرية (٣٥) ، وإجراء القوضى ، فى مدركات
الحواس المختلفة (٣٦) .

فتمطى المحسوسات صفات المسموعات ، والمذوقات صفات المشمومات
وهذا ما تجده فى تشبيهات يشار ، التى عرضنا لنماذج منها ، وقد توسع
بشار فى هذا ، (فأصبح المذوق والمسموع ، والمشموم والمرئى والملموس
والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتشابه ، وتلتقى ، ولكنه لقاء أساسه
الوهم والايهام ، وغايته الشعرية ، إثارة معان عامضة ، يسبح فيها
الخاطر) (٣٧) .

(٣٥) الرمزية فى الأدب العربى ص ٢٤٣ .

(٣٦) فى الشعر لاحسان عباس ص ٦٠

(٣٧) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث ، لتجب الهنئ ص ٣٦٠

وقد فصح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجددين الذين خرجوا على عمود الشعر العربي ، فى الصياغة التعبيرية ، وفتنوا بالبديع .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال إلى الغموض العميق ، والإغراب البعيد ، فى صوره ، واستعاراته بنوع خاص ، مما أثار عليه حفيظة النقاد المحافظين ، الذى يستمسكون بعمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية . ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، والملازمة فى الاستعارة ، ومعنى الملازمة هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له . يقول الأمدى (وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة ، حيثئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه) (٢٨) .

ويبدو أن أبا تمام ، لم يراع هذا مراعاة تامة فى استعارته ، وتجاوز الحد ، الذى وضعه النقاد المحافظون لذلك . وأفرط غاية الافراط ، ومن ثم فقد أصبح مستهدفا لظعن الطاعنين ، ومغمزا لكثير من العالبيين .

ومن مآخذهم عليه فى ذلك ، قوله :

يا دهر قوم أهددك فقد

أضججت هذا الأنام من خسرقد

ساشكر فرجة الليب الرخى

ولمن أهدد الدهر الأئى

(٢٨) المؤتة بين العالبيين جـ ١ ص ٢٥ ط دار للمار

فضربت الشتاء في أحده
 ضربة غارده عودا ركوبا
 تروح علينا كل يوم وتفتدى
 خطوط كأن الدهر منهج مصرع
 ألا لا يمد الدهر كفا يسيء
 إلى مجدى نصر فيقطع من الزند
 والدهر الام من شرقت بلومه
 إلا إذا أشرق... به بكـريم
 به أسلم المعروف بالشام بعدما
 ثوى منذ أودى خالد وهو مرند
 جذبت نداء غدوة السبت جذبة
 فخر صريعا بين أيدي القصائد
 حتى إذا أسود الزمان توضحوا
 فيه فغودر وهو منهم أبلق
 أنزلته الايام عن ظهرها من
 بعد اثبات رجله في الركاب (٣٩)
 ويعلق الأمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التي ذكر من اشباهها

(٣٩) المرجع السابق من ٢٤٥ - ج ١ .

لأبى تمام ، الكثير ، بقوله (وأشباه هذا إذا تتبعته فى شعره وجدته كثيرا
فجعل كما ترى للدهر أخذعا ، وبدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع وجعله
يشرق بالكرام ، ويفكر ويتسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق وجعل
للمدح يدا ، ولقصائده مزامر ، إلا أنها لا تنفخ ولا تزمز ، وجعل المعروف
مسلمًا تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، .. وجعل للأيام ظهرا يركب ... ، وهذه
استعارات فى غاية القباحة ، والهجانة والغثافة ، والبعد عن الصواب^(٤٠) .

ويرى أن أبى تمام ، قد خرج على العرف الذى وضعه النقاد المحافظون
للاستعارة ، فلم يراع الملاءمة ولا المشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه .

والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خروج
أبى تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد فى الاستعارة ، وفى غيرها من
ضروب التصوير البياني .

فالرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغلغل
إلى ما وراء الظواهر^(٤١) ، ويفكر فى الأشياء ويعقلها ، - أن يراها بحواسه
ويحسها بمشاعره .

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية فى أشعارهم
وفدت إليهم من صلات الدم والقراءة ، أو من الثقافات الأجنبية ، التى كان
الكثير منها قد ترجم إلى العربية فى عصره .

(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٤١) أبو تمام الطائي لنجب البهيتى ص ٢١٥ .

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعا على المذاهب
الفكرية والسياسية فى عصره^(٤٢)

ويدور أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقلى منها
قد أدى إلى توسيع آفاق خياله ، وإلى خصوبته وحيويته ، فأصبح خيالا
خصبا يمجج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكثرة
إلى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك .

ومن ثم ، فخروجة على نهج القدماء فى الاستعارة ، على النحو الذى
رأينا ، يعد لونا من ألوان التجسيم ، والتشخيص .

ولم يكن أبو تمام بدعا فى هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من
شعراء أهل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضع التأثير الأجنبى فى
أشعارهم^(٤٣) .

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز من شعراء عصره فى هذا اللون
البدعى ، بإفراطه فيه إفراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد .

وتعجبني كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجاني ، معقبا بها
على بيت أبى تمام ، - يا دهر قوم من أخدعيك - ، مبررا سبب استعارته
للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ،
بشرط عدم الاكثار منه ،

وفيها يقول (فإنما يريد : أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، ولكنه

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ - ٧٤

(٤٣) التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ، نظر خصوبة الخيال ص ٣٨٣ - ٣٩٦ .

لما رأهم قد استجازوا ، أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفنا رواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، إنما يقع بانحراف الانخدع وازرور المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حملت على التحقيق / .. ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام . وإنما القصد فيها التوسط ، والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح (٤٤).

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعارات ، التي ظنها المحافظون من النقاد ، فبيحة غاية في القبح ، هي في رأى ، من أبدع وأطرف صور أبى تمام .

فهو في الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعقل الأمور ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل ، على خصوبة خياله ، الذى كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفائنها من سرور وفرح ، أو حزن وألم ، فتدب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا . ولعل أصدق ما يصور ذلك فى شعره ، وصفه للطبيعة فى أثناء الريح، وقد خلق على هذا الوصف ، حياة وحركة ، فبدت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعور والوجدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطوفا حنوناً ، تزدى ظهر الارض فيخرج نورا مضيئا ، تنور معه القلوب الانسانية فرحة باشة به . وأصبح كل عنصر فى الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجرة من تلك

(٤٤) الرسالة ص ٤٣٢ - ٤٣٣ .

الاشجار المزهرة ، وقد نساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية وبصور
هذه الشجرة منها أو تلك ، وهى تختفى خلف الكثيف من النباتات بالفتاة
العدراء المخجلى التى تظهر ثم تختفى ، خجلا من أعين الغرباء وبصور
الأرض فى صورة فتاة ، قد خلعت الريح عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الألوان
والأشكال ، وأخذت سهولها ، تته عجا بما عليها من أثواب ، وتبخر
هضابها بمثل ذلك .

دنيا معاش للسورى حتى إذا جلى الريح فإنما هى منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا فكان له القلوب تنور
من كل زاهرة ترقق بالندى فكانها عين عليه تحدر
تبدو ويحببها الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتغفر
حتى غدت وهدايتها ونجادةا فكتين فى خلعت الريح تبخر (٤٥)

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، إن الاستعارة عند أبى تمام ، وبعض
المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيانها وحسب
وإنما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من
المواقف أو حدث من الأحداث ، فى صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه
ما يحس بأنه ملائم لذلك . ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، فى
تكوين عناصر هذه الصورة ، بروزا واضحا .

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني ، إلى هذه الحقيقة ، فذكر أن من
فوائد الاستعارة ، علاوة على إبراز البيان فى صورة مستجدة ، والإيجاز فى

(٤٥) الديوان جـ ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ط دار المعارف ، ص ١٧٥ ط الحياط

التعبير ، تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها أحيانا ، حتى تصبح روحانية خالصة .

يقول (فإنك لترى بها الجماد حياد ناطقا ، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني بديعة جليلة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجده التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

إن شئت أترك المعاني اللطيفة ، التي هي خفايا العقول ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الاوصاف الجسمانية ، حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون (٤٦)

وقد سبق عيد القاهر ، وبعض شعراء البديع في العصر العباسي بهذا أصحاب الشعر الرومانسي ، والرمزي من الأوروبيين ، الذين يرون أن فائدة الاستعارة في الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى ذلك إلى أن تصبح وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذي يتحدث عنه ، أو من الجمهور الذي يتحدث إليه (٤٧) .

وبناء على هذا يستطيع الذهن ، أن يجمع بواسطتها (في الشعر أشياء مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع ، ونجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التي ينشأها الذهن بينها ، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً ، وجدنا هذا الأثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية إلا في حالات قليلة جداً /

(٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ - ٥١ .

(٤٧) مبادئ النقد الأدبي لروشاردز ص ٣١٠ .

إن الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة (٤٨) .

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وإنما ينطبق كذلك على صور الخيال الأخرى كالتشبيه والتمثيل .

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة ، وتقريبها إلى الخيلة والذهن .

يقول (وهكذا إذا استقرت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير الدفين من الارتفاع ، والمتألف للنافر من المسرة والوُلف لا طراف البهجة ، انك ترى بها الشئيين مثلين متباينين ، ومؤلفين مختلفين (٤٩)

ثم يقول بعد هذا التمثيل (وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعاني الممثلة بالأوهام ، شيها فى الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة وينطق لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة فى الجماد ، ويريك الالتئام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين) (٥٠) .

(٤٨) المرجع السابق والصلحة .

(٤٩) أسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧ .

(٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩ .

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول فى رأيه ، إلى هذا النوع من الخيال ،
أو المجاز بصورة مختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية .

فهذه الصور البيانية ، هى التى تكشف عما وراء المعنى من جمال
وتأثير يبنى أخاذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم فى رأيه إلى
قسمين ، قسم يصل المتكلم إلى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا
يصل المتكلم إلى الغرض فيه ، بدلالة اللفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ
عن الدلالة الأولى .

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ
وحده ، ولكن بذلك اللفظ على معناه ، الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ،
ثم تجد لذلك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، عن
الاستعارة والكناية والتشثيل) (٥١) .

ثم يضح هذا بقوله (وإذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهى أن
تقول ، المعنى ومعنى المعنى ، معنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ وبمعنى
المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يقضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر
، كالى فسر لك) (٥٢) .

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بادراكه لهذا الفرق بين المعنى ومعنى
المعنى ، بعض النقاد الأوربيين المحدثين ، الذين أثاروا هذه القضية بعده بزمان ،
ووصلوا إلى نتائج ، مشابهة لنتائجه فيها (٥٣)

(٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣ .

(٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ - ١٧٤ .

(٥٣) The Meaning of Meaning , by Ogden and Richards PP . 185-208 ,

ومهما يكن من أمر ، فمهما قيل ، عن أثر الخيال في اللغة الأدبية ولغة الشعر بالذات ، التي تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصوره المختلفة جزء من التخيل ، الذى هو فى الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقضه وهو التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الأخرى ، كالخطابة والجدل (٥٤) .

ويضع هذا قول القرطاجنى (فالشعر قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة .

وفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخيل والمحاكاة ويختص بالمقدمات الموهبة الكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار مافيه من المحاكاة والتخيل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخيل . / . ، فالتخيل هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقاريل صادقة أو كاذبة (٥٥) .

فأساس المعانى الشعرية فى رأيه التخيل ، أما معانى بعض فنون النثر كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقتناع .

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخيل ، أو خلو الشعر من الاقتناع فقد يكون فى الشعر شئ قليل من الاقتناع ، وقد يكون فى النثر والخطابة بالذات ، شئ يسير من التخييلات .

يقول حازم (واستعمال الاقتناعات فى الاقاريل الشعرية سائغ ، إذا

(٥٤) فى الشعر لاهى سينا ص ١٦٢

(٥٥) منهاج البلاغ ص ٧١

كان ذلك على جهة الاماع فى الموضوع بعد الموضوع ، كما أن التخييل ، سائغ استعمالها فى الاقاول الخطابية ، فى الموضوع بعد الموضوع . وانما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لأن الغرض فى الصناعتين واحد ، وهو إعمال الحيلة فى لقاء الكلام فى النفوس لتأثير لمقتضاه .

فكانت الصناعتان متراخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما .

فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب ، لكن فى الاقل من كلامه وللخطيب أن يشعر فى الاقل من كلامه (٥٦) .

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض أسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر الجرجاني ، التخييل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من الشعراء والخطباء ، كما يقول إلا أن « يجمعوا اجتماع الشيتين فى وصف علة الحكم - الذى - يريدونه ، وإن لم يكن فى الممتزل ، ومقتضيات العقول ولا يؤخذ الشاعر بأن يصح كون ما جعله أصلا ، كما ادعاه فيما يرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة .

كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها كره ومن أجلها عيب (٥٧) .

وعلى كس حال ، فإن إدراك أسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخييل على النحو الذى رأينا ، واتفاق أكثرهم على أنها سمة غالبية على الشعر ، قد

(٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١ .

(٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠٦ .

أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن
القولى بعامة .

وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الاساس فى الشعر الكذب ، فإنهم
يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعامة .

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر
والقدر المسموح به منه .

يقول ابن سنان الخفاجى (وأما المبالغة فى المعنى والغلو : فإن الناس
مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر
أكذبه ، ويستدل بقول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال من
استجيد كله ، وأضحك رديته /

وهذا ملهـب اليونانيين فى شعرهم . ومنهم من يكره الغلو والمبالغة
التي تخرج إلى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ويعيب
قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطق التي لم تخلق

لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة . والذي أذهب
اليه ، المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز
والسمح ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها
ليكون الكلام ، أقرب إلى الصحة (٥٨) .

(٥٨) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب إلى الصحة والحقيقة ، هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا الغلو فى الشعر ، على اعتبار أنه نوع من المبالغة فى التعبير ، يواد به المثل ويلوغ النهاية فى النعت والوصف (٥٩) ، وشواهدة فى الشعر العربى كثيرة (٦٠) .

أما المذموم ، فهو الافراط فى التعبير والتصوير ، الذى يؤدى إلى الاستحالة والتناقض (٦١) .

ويرجع صاحب منهاج البلغاء الكذب فى الشعر إلى ناحيتين ، هما الاختلاق الامكانى ، والاختلاق الامتناعى .

ويقول (والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم كذبه فى ذات القول ، فالذى يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق إلى عمله من خارج ، هو الاختلاق الامكانى ، وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان ، أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ، ومنزلا شجاع من غير أن يكون كذلك ، وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول ، أنه كذب ولا بد ، الاختلاق الامتناعى ، والافراط الامتناعى والاستحالى . والافراط : هو أن يغلو فى الصفة ، فيخرج بها عن حد الامكان ، إلى الامتناع أو الاستحالة (٦٢) .

(٥٩) نقد الشعر لقدماء ص ٣٧ .

(٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ - ٣٨ .

(٦١) المرجع السابق ص ١٢٠ .

(٦٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٧٦ .

والفرق بين الممتع والمستحيل فى رأيه أن « الممتع ما لا يقع فى الوجود ، وإن كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه فى وجود ، ولا تصوره فى ذهن ، ككون الانسان قائما ، قاعدا فى حال واحدة » (٦٣) .

ثم يشير إلى اتساع أفق الشعر العربى ، لتقبل الاختلاق الامكانى . وضيقة بل امتناعه عن تقبل النوع الثانى . وهذا على العكس من الشعر اليونانى ، الذى يتسع أفقا ، لتقبل النوع الثانى من الاختلاق . ويظهر أن السبب فى هذا ، يرجع إلى أن الاختلاق الامتناعى ، قائم على أساس خرافى ، والشعر العربى ، والجاهلى بنوع خاص ، واقعى واقعية أصحابه صريح صراحة طبيعتهم النفسية والجغرافية .

أما الشعر اليونانى ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك . وما تجدر ملاحظته هنا ، أن الافراط فى الغلو ، الذى يؤدى إلى الاستحالة والتناقض يكثر فى الشعر ويقل فى النثر (٦٤) .

ومرد هذا فى ظنى ، غلبة الاقتناع والصدق على النثر ، وغلبة الكذب والتخييل على الشعر .

فهناك بعض أغراض من الشعر ، تدور حول معانى عقلية ، ويتحقق فيها نوع من الصدق الحقيقى ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما أشرنا .

(٦٣) المرجع السابق ص ٧٧ .

(٦٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧ .

وفى بعض فنون النثر الفنى ، التى تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخيل والخيال ، ولكن هذا ، أقل بكثير مما فى الشعر .

ولهذا فعبارة خير الشعر أصدقه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعر أكذبه .

فالاولى تنطبق على المواعظ الحكيمية والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على معظم فنون الشعر وأغراضه ، التى يغلب عليها ، التخيل والخيال .

وبناء على هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق فيغلب على النثر .

والصدق هنا ، بمعناه العلمى ، لا الفنى .

وهذا النوع الاخير من الصدق ، يتحقق فى الشعر ، ويختلف اختلافا بينا ، عن الصدق فى العلم .

ومرد هذا ، أن « النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها فى مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شيء سواه .

وإذا كان للمنطق هنا أى دخل ، فهو كمعامل ثانوى بحث ، ليقدم استجابتنا العاطفية .

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، إذا كانت تتفق وموقفا ، أو وضعا نفسيا معينا ، وتحدد به إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة

مرعوب فيها لسبب من الأسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصدق الصدق العلمى (٦٥) .

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لأنه يعنى مراقبة أو مطابقة وقائمه للواقع .

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائمه ، أو نفورها منها .

وهذا النوع من الصدق يتحقق فى الفن بعامة ، وفى الشعر بنوع خاص (٦٦) ، كما أشرنا .

ويمكن أن نرد ذلك ، إلى غلبة الخيال على الشعر ، الذى يعد من أخص خصائصه ، التى تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاربه فى هذه الناحية ، وإن شاركه فيها ، إذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس إلى وفرة حظ الشعر من ذلك .

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر الدالة على تشابه الشعر والنثر ، فى بعض الصفات ، واختلافها ، فى درجة انصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات . ويشارك الخيال فى هذا ، الموضوع ، واليقاع ، واللغة .

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، بعضهما ببعض فى البيئة الأدبية آخر الامر ، ومحاولة بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا

(٦٥) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ - ٧٠

THE MEANING OF MEANING , P. 151 . (٦٦)

والاجادة فى كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الاديب آنذاك .

وقد أدى هذا ، إلى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف النثر ببعض صفات الشعر .

وسنحاول قد الطاقة ، فى الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر فى اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسى ، الذى يعد من أزهى عصور الادب العربى ، والذى ظهر فيه بوضوح ، التداخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا .

الفصل السادس

السمات النثرية في شعر الكتاب

أشرنا أنفا إلى هذين الفنن القوليين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخلتا آخر الامر ، وتفاريا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، اتصاف كل منهما ببعض صفات الآخر .

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، الذين يعدون من أمهر الأدباء ، بأصول الصناعة الأدبية ، وكانوا يتميزون بهذا ، من غيرهم من الادباء والرواة .

يقول الجاحظ (ولم أر غاية التحويلين إلا كل شعر فيه إهراب ، ولم أر غاية رواة الاشعار إلا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار ، إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . ورأيت عامتهم - فقد طالت مشاهدتى لهم - لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ووروق ، وعلى المعاني التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الاقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت الى حسان المعاني .

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر (١) .

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر وينشدونه ^(٢) ، وتتفتق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، فى هذا الفن القولى المنعم .

وهذا ما دعا ناقدنا كاهن رشيق إلى وصف أشعارهم بركة الطبع وحلاوة الألفاظ ، ولطف المعانى ، والتفنن البديع فيها .

يقول (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيفاً ، وأحلاهم ألفاظاً ، وألطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف ^(٣)) .

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى الاغلب الاعم ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر الشعراء ، وإنما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف . ولذا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبة للشعراء الكبار ، وأن نتترف فى نقدنا لأشعارهم .

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قاله ابن رشيق عن غرضهم من قول الشعر واتشاده ، لا تضح لنا ، أن ذلك الغرض قد أدى إلى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ، عن سمات الشعر العربى القديم .

(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء الكتاب انظر الفهرست

ص ٢٣٦ - ٢٣٩ .

(٣) المعجمة جـ ٢ ص ١٠٦

فقد كان في أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجدانية
تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا .

وقد تأثر فس صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، وأصولها الفنية .

من ذلك ، موضوع الاخواتيات ، الذي كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له
في أشعارهم .

ومن أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، في
رسالة بعث بها إلى صديقه أبي الحسن المياسي ، يصف حاله وزمنه ، الذي
غير من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ،
ولا يراعون حرمانها ، ويميل في عرض هذه المعاني الى السرد أو الحكاية
معبرا عن ذلك ، في لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة في التعبير :

أشكو اليك زمانا ظل يعركني

عرك الأديم ومن يعدى على الزمن

وصاحباً كنت مغبوطاً بصحبته

دهرا ففادني فردا بلا سكن

هبت له ريح إقبال فطار بها

نحو السرور والجاني إلى الحزن

نأى بجانيه عنى وصيرني

من الأسى ودواعي الشوق في قرن

وباع صفو وداد كنت أقصره

عليه محتدا في السر والعلن

وكان غالى به حيناً فأرخصه

يامن رأى صفو وديع بالغب من

إن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا

من كان يالفهم فى المنزل الخشن^(٤)

وشبيه بهذا قول أبى الفضل الشيرازى ، يشكو إلى صديقه الصاحب ابن عباد ، من مرض القرس ، الذى ألم به ، وآثار الشيخوخة ، التى بدت عليه فأنهكت قواه ، وأضعفت من عزيمته ، وقطعت كل أمل له فى الحياة وملاحظ أنه يمزج - فى تناوله لهذه المعانى - بين موسيقى الشعر وبعض الوان من موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التى يفرط فى توسيع شعره بها غاية الافراط .

إلى الله أشكو ضنى شفى

وكم قبله من ضنى قد شفانى

وسقما ألح فما لى بما

أحاط برجلى منه يدان

ترانى وقد كنت ثبت الجنان

إذا الليل جن سلب الجنان

أقطب أنشاءه بالأئين

وأرقب للصبح وقت الأذان

(٤) خيمة الشعر للشامى ج ٣ ص ١٥٣ - ١٥٤

أنقل في موضع موضع
 فحيث حملت ناي ، مكاني
 أقول أقيـل فلا أستطـيـع
 ع من ألم ملحف غيررواني
 فمن ليلة أرونا نية
 ويوم بما ساءني أروناي
 أرجى تقضى ما استكيت
 ه من مرض بتقضى الزمان
 وأنى قد جزت حد الكهول
 وناهزت ما عمر الوالدان
 وجرمت ستين شمسية
 فسدت على طريق الأمانى
 وأوهت عراى وهدت قواى
 وليس لما يهدم الدهر بانى (٥)

فرد عليه الصاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها إليه ، معبرا
 فيها عن مدى تأثره ، لمرضه ، وباعثا فى نفسه الامل ، و متمنيا له الشفاء
 وطول العمر .

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٢ .

عنانى من الهمم ما قد عنانى
 فأعطيت صرف الليالى عنانى
 ألفت الدموع وعفت الهجوع
 فعيناي عينان نضاً اختان
 لسقم ألح على سيد
 به غفرت ذنوب الزمان
 أحاط برجليه جوراً عليه
 وأنى ونعلاهما الفرقدان
 وكيف سطا بهما واستطال
 وأرض بساطهما التيران
 وهلا جوارزه قاصدا
 إلى عصبة عصبت بالهوان
 إذا ما مى لطلاب العلا
 فكل أوان هم فى توائى
 وسوف توافيه كف الشفاء
 بما أنشأت باسمه من أمان
 وتنفأ في عيون الزمان
 عزيز المحل رفيع المكان

كبرد الشباب ويرد الشراب
وظل الأماني ونيل الأماني
وعهد الصبي ونسيم الصبا
وصفو الدنان ورجع القيان
فلو أن ألفاظها جمت
لكانت عقود نحور الفواني
فياليت عمرى فى عمره
يزداد ولو أنه حقيبان (٦)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصائى ، أحد كتاب بنى
وبه ، فى رسالة رفيقة ، بعث بها إلى عضد الدولة ، من سجنه الذى سجنه
فيه ، مثيرا عاطفته ، وشفته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا
معين ، وأصبحوا كاليامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كى يسعد
بلقاء وجهه المشرق ، قبل أن يلتقى ربه ، مذكرا إياه بالسنوات الطوال ، التى
قضاهما فى صحبته خادما أميننا له .

أجل فى البنين الزهر طرّفك إنهم
حووا كل مرأى للاجبة موقوف
وتمت لك النعمى بقرب كيّهم
فأهلا به من طارق خير مطرق

(٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٣ .

موال لنا مثل النجوم مطيفة
 بمولى موال منك كالبدر مشرق
 وقد ضمهم شمل لديك مؤلف
 فارت لذي الشمل الشيت المفسق
 وإن كنت يوما عنهم متصدقا
 فمن مثل ما خولت فيهم تصدق
 فلي مقلة تقضى إذا ما مددتها
 إلى حلة ممن أعول ودورق
 أناك وذكران أبيت من أجلهم
 على كمد بين الحاجبين مقلق
 رسائلهم تأتي بما يلدغ الحشا
 ويصدع قلب النازع المتشوق
 فباكية ترى أباها ولم يمت
 وبائنة من يحملها لم تطلق
 وزغب من الأطفال أبناء منزل
 شوارد عنه كالقطا المتمزق
 إذا حرقوا قابلي بنجواهم انثنت
 عداك تناجيني فطفي تحرقني
 شهدت لئن أنكرت أنك ضنتني
 ولم أرع ما أولتني من ترفق

لقد ضيع المعروف عندي وأصبحت
 ودائعهم مودوعة عند أحمرق
 وحسبك لى جاء عريض ورفعة
 وقيدك فى ساقى تاج المفرفى
 وما موثق لم تطرحه بموثق
 ولا مطلق لم تصطنعه بمطلق
 خلا أن أعواما كملن ثلاثة
 تعرفت البقيا أشد تعرق
 وقد ظلمت عنى التى أنت نورها
 إلى نظيرة من وجهك المتألق
 فيا فرحتى أن القه قبل ميتى
 وما حسرتى أن مت من قبل نلتقى
 خدمتك مذ : عشرون عاما موقفا
 فهب لى يوما واحدا لم أوفق
 فإن بك ذنب ضاق عندي عذره

فمنذك عفو واسع غير ضيق^(٧)

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومى ، الذى كان كاتباً^(٨) ، كما كان
 شاعرا ، معاتباً صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذى جفاه فترة من

(٧) معجم الادباء جـ ١ ص ٣٣٤ - ٣٣٥

(٨) ابن الرومى حياته من شعره للمفاد ص ٩٧ - ٩٨

الزمن ، وحرمة من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، على غيره
من الناس ، الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لأنه صديقه
ومادحه ، المشيد بفضائله ومآثره ، ويطلب منه فى نهاية القصيدة ، أن يصفى
السمع لعتابه ، ثم لا يرده خائباً ، ولذا قلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك
سوى الهجاء .

أبى العقر أرى مهديا

لك المدح غيرى إلا مثابا

وقد كدت من فرط ما شغفنى

جفاؤك ألا أسيف الشرايا

ولو كنت أعرف لى إسوة

صبرت وعزيت قلبى مصابا

ولكن منعت الأسا مثملا

حرمت اللهى من يدبك الرغابا

وكنيت قليل إسالمرجى

إذا فاته صيب منك صابا

وأين إسالمعمت السورى

سواه يسب يفوت السحابا

فلا زلت لا يجد الحاسدو

ن فيك سوى ذلك العباب عابا

بل الله يفديك بالحاسدين

ن من كل عاب دعاء مجابا

وإن كنت حلالتي صاديا

وأوردت عمري حياضا عذبا

يجاجيء بالوا رهبا مسا

ي ظلما وتفرغ فيها الذنابا

وأنى لأرافهم منسما

بساق وأعفاهم عنه نابا

وأغزهم ذرة بعد ذا

ك عفوا إذا الدر عاصي المصا

فما لمطاياك أضحت حمى

على وأضحت لغيري نهبا

أظنك خبرت إننى امرؤ

أبر الرجال بشعري احسا

وذلك أحسن ما فى الظنون

إذا ما أخ بأخيه استرا

ولو غيرك السائى ما أرى

لشمت للظن فيه شعابا

فقلت غبى كسا جهله

نواظره دون منسى ضابا

وراى على قلبه رينه
 فليس يريه صوابى صوابا
 أذلك ؟ أو قلت كان أمرا
 رأى الجود ذنبا عظيما فتأبى
 هنا هفوة بالندى ثم قال
 أثبت إلى الله فيمن أنابا
 أذلك أو قلت بل لم يزل
 أخا البخل إلا عادت كذاها
 مريخ ثناء بلا نائل
 يمنى أمانى تلقى مـرابا
 إلى كل ذاك تميل النفوس
 أخطا ظن بها أم أصابا
 ولكن تنخل فيك الظنون
 تنخل المدح فيه اللبابا
 وما ظن من حسن الظن فيك
 فأنت الحقيق به لا المحابى
 على أنى رجل عاتب
 وعبى أهدى إليك العتابا
 ما أبدى معاتب مكنونة
 إذا هى لم تبد عادت ضبابا

قبلت مديحي وأنشدته
 أنا ما وأمسكت عنى الثوابا
 وفيه سوائر أنشيتهن
 إليك وكاتمتهن الحجابا
 فله أنت وما جنته
 إلى لقد جئت شيئا عجابا
 أنهتك سترى عن خلتي
 وتغلق دون عطاياك هبابا
 فلو كنت إما أنلت أمرا
 وأما سترت عليه وخابا
 عذرت ولكن كشفت الفطا
 ء عنه ولما تله الثوابا
 سوى أن خالك لى مبرق
 بوارق يخطفن طرفى التهابا
 يشير إلى بايماضه
 ويحمد غير جنابى مصابا
 وأن جنابى لوجاده
 لأزكى نباتا وأزكى ثرابا
 جناب إذا راده رائد
 رأى الملك عند ثراه ملابا

وإن جادة العرف أجنى جنى
 من الشكر مستعذبا مستطابا
 فحام تخطف تلك البروق
 طرفى وهتين غيرى الدهابا
 رضيت بوعدك لى ناكلا
 إذا شمت فى أفتيك السحابا
 وما كنت بعثك تر القنوع
 لتتقلبنى منه وعدا خلاها
 ومن باع سترأ على خلة
 بوعد فأخسر به حين أبابا
 ومن عجب كدت تجنى به
 على مشيا يعفى الشبابا
 دوام احتجابك عن رائدى
 ولولاي لم ير منك احتجابا
 وقد كان من قبل اتصاله
 هداياى أدنى جليماك قابا
 فأقصاه ما كان يرجو به
 إليك دنوا ومنك اقترابا
 فأعجب بهاتيك من خطلة
 وأعجب بالآ تشيب الغرابا

حلفت لمن أنت لم ترضنى

لتنصرفن القسوافى غضابها^(٩)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شأنى فى هذا شأنى مع غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارىء صورة كاملة ، عن الشكل الفنى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى عن الشكل الفنى لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الأغراض والموضوعات كما مر بنا .

لكننا هنا ، نجد أنفسنا أمام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالبا ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدانيا ككتاب بين صديق وصديق ، أو التعبير عن حرفة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض فنون النثر الفنى كالخطبة أو الرسالة ، والاخواتية بنوع خاص .

ولو نظرنا إلى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها يقفون أمامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل السامع ، أو القارىء ، وفكره ، لا شعره ووجدانه .

ومن ثم يغلب على هذا الضرب الشعرى ، الاقتناع لا التخيل .

والإفاضة فى عرض المعنى ، لاقتناع السامع ، تعد من أخص خصائص

النثر .

ومن قبيل هذه الموضوعات النثرية ، التى تناولها هؤلاء الشعراء الكتاب فى أشعارهم ، وأصبحت تبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربى ، الشعر التعليمى ، الذى هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب .

(٩) ديوان ابن الرومى ج ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٩ ، ط نصار ج ١ ص ١٩٩ - ٢٠٠

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعرى ، منهم ، أبان بن عبد الحميد اللاحقى (١٠) .

ومما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التى نظم فيها كتاب كليله ودمنة شعرا .

وقد جاء فيها ، قوله متحدا عن فلسفه هذا الكتاب والغرض من تأليفه :

هذا كتاب أدب ومحنة

وهو الذى يدعى كليله ودمنة

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعت الهنـد

فوصفوا آداب كل عالم

حكاية عن ألسن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون هـزله

وهو على ذلك يسير الحفظ

لذ على اللسان عند اللفظ (١١)

.. وبعد أن يستطرد فى شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التى تعود

على القارئ من قراءته له ، ينتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وقصصه .

ذاكرا ما فيها من حكم وأمثال ، وأولها باب الأسد والثور ، الذى يقول فيه :

(١٠) من حديث الشعر والشعر من ١٦٠ .

(١١) كتاب الأبرق للصوفى ج ١ ص ٤٦ - ٤٧ .

وإن من كان دنىء النفس
 يرصى من الأرفع بالاحس
 كمثل الكلب الشقى البائس
 يفرح بالمظلم العتيق اليأس
 وإن أهل الفضل لا يرضيهم
 شيء إذا ما كان لا يمتيهم
 كالأمس الذي يهيد الأربا
 لم يرى المير للجد هربا
 فيرسل الأرب من أظفاره
 ويتبع المير على ادباره
 والكلب من رقتة ترضيه
 بلقمة تقذفها فى فيه
 ومن يعيش ما عاش غير خامل
 له سرور دائم ونائل
 فهو وإن كان قصير العمر
 أطول عمرا من حليف فقر
 ومن يعيش فى وحشة وضيق
 وقسلة المعروف فى الصديق
 فهو وإن عمر طول دهره
 ليس بمغبوط أطول عمره

وقيل أيضا إنه قد ينبغي
 للرجل الفاضل فيما ينبغي
 أن لا يرى إلا مع الاملاك
 أو يعبد الله مع النساك
 كالقيل لا يصلح إلا مركبا
 لملك أو راعيا ميسرا
 قال له السبع لقد سمعت
 وكل ما تقول قد فهمت
 لكننى لست أظن ما تظن

بالشور من غش بل ظنى حسن (١٢)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم
 وأمثال ، منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب .

ومن ذلك أيضا مزدوجه . فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها
 الأحكام الشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هذا كتاب الصوم وهو جامع
 لكل ما قامت به الشرائع
 من ذلك المستزل فى القرآن
 فضلا من كان ذا بيان

ومنه ما جاء عن النبي
 من عهد المتبع المرضى
 صلى الله عليه ولما
 كما هدى الله به علما
 وبعضه على اختلاف الناس
 من أثر ماض ومن قياس
 والجامع الذى إليه صاروا
 رأى أبى يوسف مما اختاروا
 قال أبو يوسف أما المفترض
 ف رمضان صومه إذا عرض
 والصوم فى كفارة الايمان
 من حيث ما جرى على اللسان
 ومعه الحج وفى الظهار
 الصوم لا ينفى بالانكار
 وخطأ القول وحلق المحرم
 لرأسه فيه الصيام فافهم
 ف رمضان شهره معروف
 وفرضه مفترض موصوف (١٣)
 ويبدو أن ابنه حمدان ، قد ترسم خطاه فى هذا ، فألف مردوحه

طويلة، في وصف الحب وأهله ، ضمها فلسفه في ذلك ، ورأيه فيه ،
متصورا الحب فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به استمع اليه وهو يقول ،
في هذه المزدوجة :

ما يال أهل الأدب	منا وأهل الكتب
قد وضعوا الأدبا	واتبعوا الكتابا
لكن فن دفر	منقط محبر
ففرقت أجناسا	وعلموها الناسا
بالحيل الرقيقة	والفطن الدقيقة
فأرشدوا الضلالا	وعلموا الجهالا
سوى المحبين فلم	يرعوا لهم حق الدم
في علم ما قد جهلوا	وما به قد ابتلوا
يؤسى لأهل العشق	أهل الفنى والرق
ليس لهم وسيلة	ولا وجوه حيا
رأيت لما أخذوا	وفي هواهم وحلوا
أن أرشد المخذلا	الجاهل المضللا
إلى الطريق الواضح	عند البلاء الفادح
وابتدى كتابا	بالوصف بابا (١٤)

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، في شعر كثير من الشعراء ،
وبنوع خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر واتشاده . أم

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ .

عند أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشرعية ، من من بعض المصادر
النثرية كأبي العتاهية (١٥) ، وما يصور ذلك عنده . أرجوزته فى الزهد ،
التي يقال إنها تضمنت أربعة آلاف مثل (١٦) :

وما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبغية القوت

ما أكثر القوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفا

من اتقى الله رجا وخافا

إن كان لا يغيثك ما يكفيكا

فكل ما فى الأرض لا يغيثك

إن القليل بالقليل يكثر

إن الصفاء بالقذى ليكثر

هى المقادير فلمنى أو فادر

إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر

ما انتفع المرء بمثل عقله

وغمر ذخره المرء بحسن فعله

إن الفساد ضده الصلاح

ورب جد جره المسزاح

(١٥) القيارات الاحنية عن ٢٣١ - ٢٣٤

(١٦) الاعنى جـ ٣ ص ٣٦

يغنيك عن كل قبيح تركه
 يرتهن الرأي الأصيل شكه
 لكل قلب أمل يقبله
 يصدق طورا وطورا يكذبه
 يارب من أسخطنا بجهده
 قد سرنا الله بخير حمده
 من لم يصل قارض إذا جفاكا
 لا تقطعن للهوى أنحاكا
 لكل ما يؤدي وإن قل ألم
 ما أطول الليل على من لم ينم^(١٧)
 ويتضح هذا أيضا في شعر ابن المعتز ، وما يصور ذلك عنده ، أرجوزته
 في ذم الصبوح ، ومدح الغبوق .
 والتي استهلها بقوله :
 لي صاحب قد لامني وزادا
 في تركي الصبوح ثم عادا
 قال الا تشرب بالنهار
 وفي ضياء المجر والأسحار
 ٠٠٠ ثم أخذ يسمّض بعد ذلك مثالب الشرب في الصباح مدلا
 على صحة ما يذهب إليه بأدلة عقلية منطقية :

(١٧) ديوان أبي المتأخرية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : بيروت والأغاني ج ٤ ص ٣٦ - ٣٧ ط : دار
 الكتب .

فاسمع فيأني للصبح عائب
 عندي من أخباره عجائب
 إذا أردت الشرب عند الفجر
 والنجم في لجة ليل يسرى
 وكان يبرد والتدويم يرتعد
 ورقه على الثنايا قد جمد
 وللغلام ضجرة وهممة
 وشتمة في رأسه مجممه
 يمشي بلا رجل من التعاس
 ويدفق الكأس على الجلاس
 فأى فضل للصبح يعرف
 على الغبوق والظلام مسدف
 وقد نسيت شرر الكانون
 كأنه ثثار ياسمين
 ... فاسمع إلى مثالب الصبح
 في الصيف قبل الطائر المدوح
 حين حلا النوم وطاب المضجع
 وانحصر الليل ولذ المهجع
 فقرب الزاد إلى نيام
 ألسنهم ثقب لذة الكلام

من بعد أن دب عليه النمل
وحية تقلد ماصلا
وللمغنى عارض فى حلقه

ونعسة قد قدحت فى حذقه (١٨)

وله أرجوزة أخرى فى تاريخ المعتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج
النظمى .

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعرى ، كما يتضح من النماذج التى
أوردناها آنفا ، أدخل فى فن النثر ، منه فى الشعر ، موضوعا وشكلا .

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، ولا يلتزم
بالشكل الفنى ، لهذا الفن القولى التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، فى
الصياغة والتعبير ، والموسيقى كذلك .

وصحيح أنه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة القافية فى
القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعى البيت فيها .

ونلاحظ على هذا الوزن الشعرى كذلك ، خلوه من كل ما يمتع
الحس والشعور والوجدان ، وغلبه الاقتاع عليه ، لا التخيل ، والوضوح فى
التعبير ، لا الالتواء والدلالة غير المباشرة .

وقد يكون السبب فى هذا راجع ، إلى أن الفرض منه لم يكون سوى

(١٨) الديوان ص ٣١١ - ٣١٢ ، كتاب الأوراق للصولى ص ٢٥١ - ٢٥٢ ، قسم أنمار

أولاد الخلفاء وأخبارهم ، ط : دار المعارف ج ٢ ص ٣٤ - ٣٦ .

(١٩) انظر الديوان ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر .

مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة إقناعه وإفهامه بما يقال ، لا إثارة مشاعره ووجدانه .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من هؤلاء الشعراء الكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأى موضوع فى الحياة ، ويتسع لكل موضوعاتها ، شأنه فى هذا شأن النثر .

ولذا فقد رأيناهم يتناولون فى أشعارهم ، بالإضافة إلى الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشعر مثل الاخوانيات والشعر التعليمى ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المواقف والاحداث الشخصية ، التى تملق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة وتصبح فى صراحة تامة ، عى أدق أسرار حياته ، وظروف معيشته . ومن أصدق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبى محمد القاسم بن يوسف الكاتب ، يشكو من البق والبراغيث والبعض .

قد منينا بهنات	هن من شر الهنات
نافرات أمرات	قلقات مقلقات
سافكات لدماء الـ	ناس منها شاربات
معنا فى الفرش والـ	فمص علينا والبات
بين محبك وفال	لويه فى الفاليات
وجوار محركات	لتاع نافضات
تخضب الإصبع والشوب	دما ، من داميات
ومنينا بهنات	واقعات طائرات
جارحات داخلات	مهترات ساهرات

زامرات لك بالتسفيد فى وقت المـ بات
من لحوم فى دماء واردات شـارات
ومنيما بصغار لابسـات أنـرات
بجلود لاصقات عن قلوب ثاقبات
بالفات حيث لا تبـ لغ أيدى اللامسات
لا ولا يدركها لحـ : ظ عيون الناظرات (٢٠)

وقوله يصف الففران والنمل ، وما يحدثن ، فى البيوت ، من فساد
وتخريب :

خراب الدور عامرها فواقمها وطائرها
لنا جارات سوء مؤ ذبات من يجاورها
حوارث غير زارعة إذا انتشرت عـاكرها
كعبية الكائب حـ ن تلقى من يـغارها
فمقتول ومأسور إذا خربت مشاعرها
فحشـان أصـاغرها وحران أكابرها
دقيقات قوائمها لطيفات خواصرها
رفيعات مقاديرها نيبـلات مراعرها
وجارات لنا آخر عـايفها عواصرها
فقيرات وقـيرات فلا سدت مفـاقرها
فما حسن يـدلها إذا عدت مأـثرها

فوسقة وسارقة وناقبة توازرها

ويسر فى طعنام الأهـ ل منجدها وغائرها (٢١)

وشبه بهذا فى سخريته وواقعيته ، وصدقه فى التعبير ، عن مثل هذه الموضوعات ، التى تصور بعض الظروف المعيشية المؤلمة ، التى كان يعيشها هؤلاء الناس من الشعراء قول أبى الفرج الأصفهاني ، فى رسالة بعث بها إلى الوزير المهلبى ، يشكو له فيها ، من الفقران ونقبتها سقف بيته وحيطانه وأكلها طعامه وشرابه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذى يقف لهن بالمرصداً ، محاولاً القضاء عليهن ، بأنه تركى الشاربين ، نمر الالهاب حاد البصر ناضى الظفر .

بالحذب الظهور قصع الرقاب

لدقاق الأنياب والأذنان

خلقت للفساد مذ خلق الخلـ

ق وللعيث والأذى والخراب

ناقبات فى الأرض والسقف والحـ

طان نقبا أعيا على النقاب

أكلت كل المأكـل لا تـ

منها شاربـات كل الشراب

آلـفات قرض الثياب وقد يـ

دل قرض القلوب قرض الثياب

زال همى منهمن أزرق تركى

م السبالين أثمر الجلباب

ناصرب طرفه إزاء الزوايا

ولزاء السقوف والأهبواب

ينتضى الظفر حين يظفر للمص

د والا فظفـره فى قـرراب

لا ترى أنخيشه عين ولا يـ

لم ما جاء غير التراب

قرطـوه وشنفـوه وحلو

ه أخـمرا وأولا بالخضاب

فهو طورا يمشى بحلى عروس

وهو طورا يخطو على عناب

حبلا ذاك صاحباً هو فى الصحـ

بة أو فى من أكثر الأصحاب (٢٢)

وأشد من هذا سخرة ، وصف ابن الزيات ، بردونه الأشهب ، الذى

أخذ الخليفة المعتصم منه ، كما لو كان صديقاً له ، مصوراً جزعه على

هذا الصديق العزيز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة تجحوا

فى إبعاده عنه ، ورغم ذلك فلن ينساه .

قالوا جزعت فقلت مصيبة

جلت رزيتها وضاق المذهب

(٢٢) مجمع الادباء ج ٥ ص ١٥٥ ، وانظر كذلك مقدمة كتاب الاغانى ص ٢٣ ط دار

الكتب المصرية .

كيف العزاء وقد مضى ليله
عنا فودعنا الأحـمـ الأشهب
دب الوشاة فباعده وريما
بعد الفتى وهو الحبيب الأقرب
لله يوم غدوت عني ظاعنا
وسلبت فسررك أى علق أسلب
نفسى مقسمة أقام فريقها
وغدا لطوته فريق يجنب
الآن كملت أدائك كلها
ودعا العيون إليك لون معجب
واختير من سر الحديد خيرها
لك خالصا ومن الحلى الأغرب
وغدوت طنان اللجام كأنما
فى كل عضو منك صنع يضرب
وكان سرجك إذ علاك غمامة
وكانما تحت الغمامة كوكب
ورأى على بك الصديق مهابة
وغدا العدو وصدره يتلهب
أنساك لا يرحمت إذن منسية
نفسى ولا زالت بمثلـك تنكب

أضمرت منك اليأس حين رأيتني
وقوى جبالك من قواى تقضب
ورجعت حين رجعت منك بحمرة
لله ما صنع الأصم الأسيب
فلتعلن الأتزال عداوة
عندى مريضة وثار يطلب
منع الرقاد جوى تضمته الحشا
وهوى أكابده وهم منصب
وصبا الى الحان الفؤاد وشاقه
شخص هناك إلى الفؤاد محب
فكما بقيت لتبين لذكره

كبد مفرقة وعين تكب (٢٣)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبعث على الضحك فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الإنسان وجدانيا ، مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له .

ومهما يكن من أمر ، فبتناول الكتاب الشعراء ، لمثل هذه الموضوعات الشربة فى أشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح صالحا للتعبير عن أى موضوع ، أو موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حقر ، أضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لأحداث العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أميناً وصادقا .

(٢٣) ديوان ابن الزيات ص ٦ - ٨ .

وما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قول ابن الزيات فى مدح الخليفة
المتنصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفتن
والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والخرمية ، والمازيارية ، وما تبع ذلك
من اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومديرها .

ملك بأرض الروم أنزل نقمة
وأباد مالا أهلها يحصونه
وأباد مالكها وفل جنوده
طعنا وزلزل ملكه وحصونه
والزط أى خليفة دانوا له
أو كانوا قبلك طاعة يعطونه
حتى ملكك وظل سيفك منهم
تكسرو الدماء شفاؤه ومتونه
فأتوا لحكمك والذي كانوا به
يعصون جدعت الظبي عرينه
وسقيت بابل كأس حنف مرة
بفؤاس سحوا القنا يتلونه
فتجدالد الزحفان يوما كاملا
والقوس يخضب بالذى يبرونه
حتى رأيت الخرمية ربيعة
والبذ انكسرت الفجاح رنينه

ييكى الذين تخرموا من أهله
 ونساء بابهك حسرا ييكينه
 وإلى عمسورة سما فى جفيل
 ملأ النجاح سهوله وحزونه
 فأباد ساكنها وحجل ياطسا
 حلقا أذل الله من يحونه
 قتلى ينضدهم بكل طريقة
 نضدا تخال مراقبا موضوعه
 فهم بوادى الجون قتلى فرقة
 وقبائل فرق ملأ سجون
 والمآزار وقد تقلد غدره
 قطعت نياط فؤاده ووتينه
 من بعد ما جعل الشواهد عصمة
 وصياصيا بضلاله يفرينه
 ظنا بأن الغدر يمنع أهله
 كلها فكلبت الحوف ظنونه
 فأفضته للنكت يشرح صدره
 ليذله رى به ويهينه
 أنست جيادك صعب مرقى حصنه
 وجبالها فرقينها ورقينه

ثم استكان وأسمته حماته
ورأى شتاتا بالصغار عرينه
وغدت جياذك حين أسلم عنوة
تحتار ظاهر ماله ودقنه
ضمت يدها إلى التليل مكبلا
تدمى ، وساورت الدموع جفونه (٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته فى تاريخ المعتضد
مصورا الفساد السياسى الذى كان مستشريا فى البلاد ، قبل تولى هذا
الخليفة العادل الشجاع ، عرش الخلافة .
قام بأمر الملك لما ضاعا
وكان نهبا فى السورى مشاعا
مذللا ليست له مهابة
يخاف إن طنت به ذبابه
وكل يوم ملك مقتول
أو خائف مروع ذليل
أو خالع للمقد كىما يفتى
وذاك أوفى للردى وأدنى
وكم أمير كان رأس جيش
قد نقصوا عليه كل عيش

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ - ٩٣

وكل يوم شغب وعصب
 وأنفس مقتولة وحرب
 وكم فتى قد راح نهبا راكبا
 أو من جليس ملك أو كاتبها
 فوضعوا في رأسه السياط
 وجعلوا يردونه شمطاطا
 وكم فتاة خرجت من منزل
 فنصبوها نفسها في الحفل
 وفضحوها عند من يعرفها
 وصدقوا العشيق كي يقرنها
 وحصل الزوج لضعف حيلته
 على ثقلته وتنف لحيته
 وكل يوم عسكرا فعسكرا
 بالكرخ والدور ومرايا أحمرها
 ويطلبون كل يوم رزقا
 يروونه ديننا لهم وحقا
 كذلك حتى افقروا الخلافة
 وعودوها العرب والخلافة (٢٦)

(٢٥) وفي بعض طبقات الديوان « اذ يعرفها » راجع جـ ٢ ط دار المعارف ص ٦ .

(٢٦) ديوان ابن المعتز - باب المديح - (من أرجوزته في تاريخ المعتضد) ، ط دار المعارف جـ ٢

وكما صر هؤلاء الثمرة ، الفساد السياسي ، في عصرهم ، من خلال
أشعارهم .

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعي ، والانحلال الاخلاقي
وكثيرا من النقائص والعيوب النفسية والفنية لأهل عصرهم .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المتمر ، في ذم أهل
بغداد ، معبرا في مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقي الذي كان متفشيا
بينهم .

فقد كانوا ينقسمون إلى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم
وهي عامة أهلها . وكانت هذه الطبقة ، تعاني من البؤس والفقر والحرمان .

وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة العددية منهم ، وهي طبقة الموظفين
وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالشراء على حساب الطبقة الأخرى ، وقد
وصلت إلى ذلك ، بطرق غير مشروعة .

ولذا فهو يصف أصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقي ،
والانحراف الديني ، وفساد العقيدة .

أوما ترى بلدا أقمت به

أعلى مساكن أهلها خص

وله ماله يسلحون له

لا يبقى سطواتها اللص

أسيافها خشب معلقة

مصبوغة وقرايبها حص

عماله نبط زنادقة
ميل البطون وأهله خمص
غلبت خيانتهم أمانتهم
وطغى على تقواهم الحرص
فشباكهم فى كل رايعة
ولهم بكل قرارة شص
وأسيروهم متقدم بهم
نحو الحرام وسيره نص
وكان خلل الخمر يعصر من

وجناته أو يجتنب العفص (٢٧)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلفى والفساد الاجتماعى ، لم يكن مقتصرًا على عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعًا ، بين كثير من كتاب الدولة ووزرائها ، وكبار موظفيها ، وما يصور ذلك ، قول على بن إسم الكاتب (٣٠٢ هـ) ، فى هجاء أحد وزراء عصره :

وزير ما يفتق من الرقاعه
يولى ثم يعزل بعد ساعه
إذا أهل الرشى صاروا عليه
فأحظى القوم أوفرهم بضاعه
فلا رحما تقرب منه خلقا
سوى الورق الصالح ولا شفاعه

رئيس بنسكس والفساد . نسـ

لأن الشيخ أفلت من مهابـ (٢٨)

وقوله في مجاء أحد كتاب عصره ، نملنا ثورته على هذا الفساد
السياسي ، والانحلال الاجتماعي :

وعبدون يحكم في المسلمين

ومن مثله تؤخذ الجاليهـ

ودعقان طي بولي المراقـ

وسقى الفسرات وزرقانيهـ

وحامد يا قوم لو أمرهـ

إلى لالزمته الـزاويهـ

نعم ولأرجعته صاغراـ

إلى بيع رومان خسراويهـ

أيارب قد ركب الأذلونـ

ورجلى من بينهم ما شيءـ

فإن كنت حاملها مثلهمـ

ولا فأرجل بني الزانيهـ (٢٩)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شر منه بعض عليـ القوم ، وبعض
المتخفين في لباس الفقه والورع والدين .

(٢٨) مجمع الادباء جـ ٥ ص ٣٢٢ .

(٢٩) المرجع السابق جـ ٥ ص ٣٢٥

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول أبي اسحاق الصولي في انسان
شريف الأصل ، وضيع النفس :

قل للشريف المتسمى

للغير من سرواته

آبائه وجدوده

والزهر من أمهاته

وهو الرضيع بنفسه

وعيوبه وهناته

والظاهر السوءات في

أخلاقه وصفاته

لا تجبرين من الفخا

ر إلى مدى لم تأته

شاد الأولى لك منصبا

قوضت من شرفاته

إن الشريف النفس ليه

مت تلك من فعلاته

والعمود ليس بأصله

لكنه بنيهاته (٣٠)

وشبه بهذا قول الخوارزمي في شريف علوى سىء الفعل والسلوك

دنىء النفس :

(٣٠) نتيجة الدهر ج ٢ ص ٢٦٢ .

صبريانه ناسينه فسنين ونسرين

مقيد النقص مجسود الجود

عزائر في شريقتنا رنوع

عليهنا للنساري واليهود

كان الله لم يطلته إلا

لتعطف القلوب على يزيد (٣٠)

وما يصور ذلك أيضا قوله ، في قبه من فقهاء أهل عصره فاسد
العقيدة ، وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه .

مجبر صبر ابنه ناصيبا

مجبرا شله وتلك عجيبه

ليس يرضى أن يدخل النار فردا

ساعة الحشر إذ يقود حبيب (٣١)

وقول الحسن بن بشر الأمدى ، صاحب كتاب الموازنه ، في هجاء
أحمد قضاة البصرة ، الذي لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا
بينه وبين قنصوة ذلك الرجل ، الذي سمع صوت استغاثتها ، وقد رآها قلقة
على رأسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته أنها ليست في قلبها
الصحيح .

رأيت قنصوة تستغيث

ث من فوق رأس تنادى خذوني

(٣١) المرجع السابق جزء ٤ ، ص ٦١٦

وقد قلقت وصي طورا تميم
 ل من عن يسار ومن عن يمين
 فطورا تراها فوق الفقا
 وطورا تراها فوق الجين
 فقلت لها أى شيء هناك
 فردت بقول كيب حزين
 دهاني أن لست في قالي
 وأخشي من الناس أن يصروني
 وأن يعيشوا بمزاح ممي
 وإن فعلوا ذلك بي فطعموني
 فقلت لها مر من تعرفي
 ن من المنكرين لهذا الشأن
 ومن كان يصفح في الدين لا
 يحمل ويشتد في غير ليين
 فقارقتها ذلك الانزعاج

وعادت إلى حالها في السكون (٣٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه العيوب ، والمفاسد الاجتماعية
 والخلقية ، التي كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل
 تعدى ذلك ، إلى الثورة على العصر كله ، والزمن الذي قلب الأوضاع
 الاجتماعية ، رأساً على عقب

(٣٢) معجم الادباء ج ٣ ص ٥٦ .

ومن أصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بديع الزمان الهمذاني (القرن
الرابع) :

قبحا لهذا الزمان ما أرىه
في عمل لا يلوح لي سببه
ماذا عليه من الكرام فما
تظهر إلا عليهم نوبه
الم يجد في سولكم سعة
من يسوى برأسه دبه
لا يعرف الضيق أين منزله
ولا يرى الجحد أين منقلب
مالي أرى الحر ذاهبا دمه
ولا أرى النذل ذاهبا ذهبه
أراحنا الله منك يا زمنا
أرعن يسطاد صفره حربه
يا ساغبا جائع الجوارح لا
يكن إلا بغاضل سفيه
يا ضمرما في الأنعام متقدما
والجود والمجد والنهي خطبه
يا خاطبا ساكنا وليس سوى
نعمي الفتى أو فتوة خطبه

يا صائدًا والعلى فريسته
وناهبًا والجمال منتهبه
يا سادتي لا تكن عظامكم
كمضضة الدهر أن يهج كلبه
فالدهر لئونان لا يدوم على
حال سريع بالناس مضطربه
أتى بشر لم نرتقبه كذا
يأتى بخير وليس نحتمسبه (٢٣)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها هنا ،
توضح السمات الشربة فى شعر الكتاب ، من ناحية الموضوع والمضمون ، أما
من حيث الشكل ، فقد تأثرت لغة الشعر وموسيقاه ، ببعض سمات النثر
اللغوية والموسيقية كذلك .

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخول بعض والمصطلحات
العلمية والفلسفية فى لغة هذا الشعر ، ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة
على ذلك ، قول أبى الفصح البستى مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك
ونظرياته :

قد غض من أسمى أتى أرى عملى
أقوى من المشتري فى أول الحمل

(٢٣) بجمة الدر جـ ٤ ص ٢٨٢ .

وأنتى راحل عما أحاوله

كأنتى استدر الحظ من زحل (٢٤)

وقوله كذلك :

إذا غدا ملك باللهو مشتغلا

فاحكم على ملكه بالويل والحرب

أما ترى الشمس فى الميزان هابطة

لما غدا برج نجم اللهو والطرب (٢٥)

وقوله مشيرا إلى بعض النظريات الفلكية :

سل الله العظيم تسل جوادا

أمنت على غزائنه النفادا

وإن أدناك سلطان لفضل

فلا تغفل ترقبك البعادا

فقد تدنى الملوك لدى رضاها

وتبعد حين تحتفد احتفادا

كالريخ فى الثلاث يعطى

وفى الترييع يسلب ما أفادا (٣٥)

وقوله كذلك :

(٢٤) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٥ .

(٣٥) المرجع السابق والصفحة .

لئن كشفونا بلا علة
وفازت قداحهم بالظفر
فقد يكشف السر من دونه

كما تكشف الشمس جرم القمر (٣٦)

ومن الشواهد ، الشعرية الدالة على استخدام ، بعض المصطلحات
الفلسفية فى أشعارهم ، قول أبان بن عبد الحميد اللاحقى - فى مدح أحد
بنى هاشم :

يا عزيز الندى ويا جوهرا الجو

هو من آل هاشم بالطاح (٣٧)

وقول ابن الزيات فى هجاء ابراهيم بن مهدى :

ألم تر أن الشئ للشئ علة

يكون لها كالنار قدح بالزند (٣٨)

وقول ابن الرومى فى هجاء ابن بوران :

يا باطلا أو همتيه مخايله

بلا دليل ولا تثبيت برهان (٣٩)

(٣٦) المرجع السابق والصفحة

(٣٧) الأوزاق للمصطفى ج ١ ص ٣ (قسم أخبار الشعراء)

(٣٨) ديوان ابن الزيات ص ٢١ .

(٣٩) مختارات البارودى ج ٤ ص ٤٣٤

«قول أبي إسحاق الصائبي في الزهد .

جملة الإنسان جيمسه

وهيولاه مستخينه

فلماذا ليت شعري

قيل للنفس شريفه (٤٠)

والجوهر ، والعلة ، والدليل والبرهان ، والهيولى ، كل ذلك من مصطلحات الفلسفة والمنطق .

ومن قبيل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته في أشعارهم .

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبي الفتح البستي :

ويصير بمعاني الشعر

شعر والإعراب جدا

قال لما أن رأتني

طالباً مآلاً ، ورفداً

إن مالى يا حيي

لازم لا يتمدى

وقوله في موضع آخر :

عزلت ولم أذنب ولم أك جانباً

وهذا لأصاف الورير خلاف

(٤٠) بَيضة النحر جـ ٢ ص ٢٧٢ .

حذفت، وسيرى مثبت في مكانه

كأنني نرد - جميع حين يضاف.

وقوله متنزلا :

أفدى الغزال الذي في النور كلمني

مناظرا فاجتيت الشهد من شفته

وأورد الحجج المقبول شاهدها

محققا ليريني فضل معرفته

ثم افترقنا على رأى رضيت به

والرفع من صفتي والنصب من صفته (٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على إدخالهم ، مثل هذه المصطلحات العلمية والفلسفية في أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، إلى إدخالهم السور العقلية والفلسفي في هذه الأشعار .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجرما حوارا طريفا ، بينه وبين قلبه وسمعه ، عن الحب ، متخذا من نفسه حكما وقاضيا بينهما في هذه المسألة :

دعا شجوى دموع العين مني

فبادرت الدموع على ثيابي

وقال القلب سمعك ساق حفي

على عمد وأغرق في عذابي

(٤١) للرجع السابق جـ ٤ ص ٢٩٣ .

فقالت سمعك الجاني هلاكي
 بأغلاظ ما يكون من العقاب
 ولا تفعل فتفقدني فأبقي
 بلا قلب إلى يوم الحساب
 فاني بين أطراف النسايا
 مقيم بين أظفار وناب
 فقال السمع حين عتبت له
 على حب الخدلة الكعاب
 وغيث الكلام مكحل غرير
 فأعاني له رجع الجواب
 فأدبت الكلام ولم أجبه
 إلى القلب المولع بالتصايي
 فعاقب قلبك الملجاج فيه
 ودعني لا تتطع في عقابي
 فقلت صدقت وعدت قلبي
 ولم أحمل على عيني عتاي
 فقال القلب ثم أقرها قد
 عشقت أميرة تهوى اجتاي
 تصبر قد سقينا كأس عشق
 حماها تجول على الحجاب

تفصلك ، الناهضام ، وأنت ، عيسى .

وتمزج ما يمزجك بالانسرام .

فقلت له قطعت العسلب سنى

وقد الصقت خدى بالتراب

لعلك قد كلفت بحب قصف

فقال القلب قد درطت ماى

فقلت قلتى وأذبت جسمى

وقد أذنت روحى بالذهب (٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومى فى مخاطبة هنات صديقة

أبى القاسم الشطرخجى ، وقد جسدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة

فجعلها تحس وتشم ، وتسمع ، وتناقش وتخاور ، مدللة على صحة ما

تذهب اليه :

ليتى ما هتكت عنكن سترأ

فثروتن تحت ذاك الغطاء

فلن لولا انكشافنا ما تجلت

عنك ظلماء شبهة قماء

قلت أعجب يكن من كاسفات

كاشفات غواشى الظلماء .

قد أفلتتنى مع الخبر بالصا

حب أن رب كاسف مستضاء

قلن أعجب بمهتد ينمى
 أنه لم يزل على عمياء
 كنت فى شبهة فزلت بنا عند
 ك فأوسعنا من الإزراء
 وتمنت أن تكون على الحد
 يرة تحت العماية الطخياء
 قلن تالله ليس مثلى من ود
 ضللا وحيرة باهتداء
 غير أنى وددت ستر صديقى
 بدلا باستفادة الأنبياء
 قلن هذا هوى فمرج على
 الحق وغل الهوى لقلب هواء
 ليس فى الحق أن تود على
 أنه الدهر كامن الأدواء
 بل من الحق أن تنقر عنده
 ن وإلا فانت كالبعداء
 إن بحث الطبيب عن داء ذى الداء
 لأس الشفاء قبل الشفاء
 دونك الكشف والعتاب فقوم
 بهما كل غلة عوجاء

وإذا ما بدا لك الضر يرماً

تتبع نقابه بالهنداء

قلت في ذاك موطن وما المو

ت همستذب لدى الأحياء

قلن ما الموت بالكربة إذا كا

ن بحق فلا ترد في المراء (٤٣)

وبعد هذا الحوار العقلي الفلسفى ، الذى هو بلا شك أثر من آثار
الفلسفة والمنطق ، خصيصة ثرية لا شعرية . إذ أن الغرض منه ، الإفهام
والاقتناع ، لا التخيل . ورغم ما فيه من طرافة وامتناع عقلى ، فإن الإفراط
فى استعماله فى الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك
يؤدى إلى طغيان عنصر الاقتناع على عنصر التخيل ويفسد بذلك التعبير
الشعرى ، إذ يجتج به إلى التقرير والدلالة المباشرة ، لا إلى الإيحاء والدلالة
غير المباشرة .

وبذلك يصبح أقرب إلى النثر منه إلى الشعر

ومن السمات النثرية ، التى تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر
كذلك ، إدخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقى النثر فى
أشعارهم ، التى تتمثل فى بعض المحسنات البديعة كالجناس والعلاق ،
والسجع والازدواج .

وبما يصور ذلك ، همزية ابن العميد فى عتاب أحد أصدقائه التى

يقول فيها :

(٤٣) ديوان ابن الرومى ص ١٥ - ١٦ ج ١

قد ذبت غير حشاشة وذماء
 ما بين حر هوى وحر هواء
 لا أستفيق من الغرام ولا أرى
 خلوا من الأشجان والبرحاء
 وصروف أيام أقمن قيامتى
 بشوى الخليط وفرقة القرناء
 وجفاء خل كنت أحسب أنه
 عوفى على السراء والضراء
 ثبت المعزيمة فى العقوق ووده
 متنقل كتثقل الأفياء
 ذى ملة يأتيك أثبت عهد
 كالخط يرقم فى بساط الماء
 أبكى وضحكه الفراق ولن ترى
 عجا كحاضر ضحكه وبكائى
 نفسى فداؤك يا محمد من فتى
 نشوان من أكرومة وحياء
 أبلى رسالتى الشريف وقيل له
 - قدك اتب أريت فى الغلواء -
 أنت الذى شئت شمل مسرتى
 وقدحت نار الشوق فى أحشائى

وجمعت ما بين مساءتي ومسرتي
وقرنت ما بين مبرتي وجفائي
ونبذت حقى عشرتي ومودتي
وهزقت ماءى خلتي وإخائي
وثبتت آمالي على أدراجها
وردت خائبة وفود رجائي
فرجعت عتلك بما يؤوب بمثله

راجي السراب بقفرة ييذاء (٤٤)

وأوضح من هذا ، وأصدق تصويراً قول أبي جعفر محمد بن العباس
أحد كتاب القرن الرابع ، فى نونيته :

لكن أصبحت متبـوذا
بأطراف خراسان
ومجفوا نبت عن لذ
ة التميمى أجماني
ومحمولا على الصعـ
بة من إغراض سلطانى
ومخصصا بحـرمان
من الأعيان أعيانـى

(٤٤) يخبطة النسخ جـ ٣ ص ١٥٤ .

وصررف عند شـكـرـای
 من الأذان آذانـی
 ومكلوما باظفـار
 ومكدوما بأمنـانی
 وملقى بین أخفـاف
 وأظلاف تومـانی
 كأن القصبـد من أحد
 ث أزمانی أزمانی
 فكم مارست فی إصلا
 ح شانی ما تری شانی
 وعانیت خطوبها جر
 عتی ماء خطبـان
 أفادت شیب فودی
 وأفت نور أفـانی
 أغصنتی بأریـاق
 لدی إبراق أغصـانی
 وقادتنی إلى من هـ
 و عنی عطفـه ثانی
 سوى أنى أرى فى الفضـ
 ل فردا لیس لی ثانی

كان البخت إذا كثر

ف عني كان غطائي

وما خلاني الا

زمانا فيه خلاني

مسترفد صبري إن

من خير أعواني

واستجد عزمي إن

والحزم سميان

وأنضوا الهم عن قلبي

وإن انضيت جملاني

وأنجو بهجائي إن

قضاء الله نجائي

إلى أرضي التي أرضني

وترضيني وترضاني

إلى أرض جناها من

جنى جنة رضوان (٤٥)

وما يصور ذلك أيضا ، قول أبي الفتح البستي في ذم الزمان مستعملا

الطباق :

(٤٥) المرجع السابق ج ٤ ص ١١٥ - ١١٦ .

عفاء على هذا الزمان فإنه
 زمان عقوق لا زمان حقوق
 وكل رفيق فيه غير موافق
 وكل صديق فيه غير صدوق (٤٦)
 وقوله في الزهد مستعملا الجناس :
 رأيتك تكويني بميسم منة
 كأنك قد أصبحت علة تكويني
 وتلويني الحق الذي أنا أهله
 وتخرج في أمري كل تلويين
 فمهلا ولا تمنن على فبلفة
 من العيش تكفيني إلى يوم تكفيني
 ومن ذلك أيضا قوله في خداع الدهر :
 وأكثر الناس فاعزلهم
 قوالب ما لها قلوب
 فلا تغرنك الليلالى
 وبرقها الخلب الكلوب
 ففي قفا أنسها كربوب
 وفي حشا ملحمها حربوب

(٤٦) المرجع السابق من ٣٠٢ ج ٤ .

وقوله في الغرض نفسه :

الدهر سلم لكل نذل

لكنه للكريم حرب

فارت لدى حكمة وأرب

فحظه غمة وكرب

همته للسماك سمك

وغده للتراب ترب (٤٧)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه المحسنات البديعية ، والجناس بنوع
خاص في قوافي أشعارهم .

من ذلك قول أبي البستي في الفخر :

أبا العباس لا تحسب ياني

لشيء من حلى الأنهار عار

ولي طبع كسلسال الجارى

زلال من ذرى الأحجار جارى

إذا ما أكبّت الادوار زنادا

• فلي زند على الادوار وارى (٤٨)

وقوله في ذم الزمان :

حسن والله في زمان سيفه

يصفح التائبات من كأس فيه

(٤٧) للرجع السابق جـ ٤٤ ص ٣٠ . (٤٨) رهر الآداب جـ ٤ ص ٢١٦ .

فتشكل بشكله بك أحفى

إن السفيفه صنو السفيفه (٤٩)

وقوله فى مدح سيف الدولة :

سيف الدولة اتسقت أمور

رأيناها مبددة النظام

سما وحى بنى سام وحام

فليس كمثله سام وحام (٥٠)

ويكثر هذا فى شعر الميكالى ، ويغلب استعماله له فى قوافى شعره
بهمان مختلفة .

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدق .

قوله فى الحكمة :

إذا لم تكن لمقال النصيح

سميعا ولا عالما أنت به

سنبهك الدهر من رقدة الـ

ملاهى وإن قلت لا انتبه (٥١)

وقوله فى الغرض نفسه :

(٤٩) بئمة الدهر ج ٤ ص ٣٠٤ .

(٥٠) زهر الآداب ج ٢ ص ٢١٦ .

(٥١) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٤ .

تفرق الناس من أرزاقهم فرقا
فلا يس من ثراء المال أو عار
كذا المعاش في الدنيا وساكنها
مقسومة بين أوعاث وأوعار
وقوله مفتخرا بنفسه :
وكم حاسدا لي انهرى فائتي
لفضة نفس شجاها شجاها
ومن أين يسمو لنيل الملى
وما بث مالا ولا راى جها
وقوله فى الغرض نفسه :
وسائلة تسأل عن فعالى
وما حاز فى الدنيا جمالى
فقلت إلى المعالى حن قلبى
وفى سيل المكارم لج مالى
وللعلىاء نهج مستقيم
فمالى تاركاً ذا النهج مالى (٥٢)
وقوله متغزلا :

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥ .

شكوت إليه ما ألقى فقال لي

رويدا ففى حكم الهوى أنت موت لي

فلو كان حقا ما أدعيت من الهوى

لقل بما نلقاه لي أن تموت لي (٥٣)

وجملة القول : أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة على
تأثر لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر
العربى .

وقد سبق أن أوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من
خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا
أن نرسم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثر الشعر العربى ، ببعض
خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا .

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فنى الشعر والنثر ، تداخلا
قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر .

(٥٣) المرجع السابق ج ٤ ص ١٠٢ .

مراجع الكتاب

- ١ - أبو تمام الطائي، حياته وشعره - نجيب البهيتي - ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م .
- ٢ - الاحكام السلطانية - أبو الحسن المارودي - ط : السعادة بمصر ١٣٢٧هـ - ١٩٠٩ م .
- ٣ - أدب الكاتب - ابن قتيبة - الدنيوري - ط : لندن .
- ٤ - الأدب الكبير - عبدالله بن المقفع - ط : مصطفى محمد .
- ٥ - أساس البلاغة - الزمخشري - ط : الشعب .
- ٦ - الأغاني - أبو الفرج الاصفهاني - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٧ - الأوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : الخانجي بمصر ١٩٣٤ م .
- ٨ - الايضاح - الخطيب القزويني - صبيح ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م .
- ٩ - كتاب المديح - عبدالله بن المعتز - ط : الباي الحلي ١٩٦٤ - ١٩٤٥ م .
- ١٠ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - الدكتور ابراهيم سلامة ط : الانجلو المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ١١ - ابن الرومي، حياته وشعره - عباس العقاد - ط : م مصر .
- ١٢ - البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ - تحقيق السندوبي ط : التجارية ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م .

- ١٣- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهيبي - ط : الخانجي القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .
- ١٤- تاريخ النقد العربي - الدكتور محمد زغلول سلام - ط : دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
- ١٥- تطور الأساليب النثرية في الادب العربي - أنيس المقدسى - ط : دار العلم بيروت ١٩٦٠ م .
- ١٦- التطور والتجديد في الشعر الاموي - الدكتور شوقي ضيف - ط : دار المعارف بمصر .
- ١٧- التيارات الأجنبية في الشعر العربي - الدكتور عثمان موافى - مؤسسة الثقافة الجامية ١٩٧٣ م .
- ١٨- ثلاث رسائل اعجاز القرآن - تحقيق خلف الله ، ود . زغلول سلام ط : دار المعارف بمصر .
- ١٩- جواهر الكنز - ابن الاثير الحلبي - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ط : منشأة المعارف .
- ٢٠- كتاب الخطابة لأرسطو ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ١٩٥٩ م .
- ٢١- دراسات في الشعر والصرح - الدكتور محمد مصطفى بدوى - ط : القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٢٢- دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - ط : القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

- ٢٣- ديوان أبي تمام - تحقيق محمد عبده عزلم ، وتحقيق الخياط .
- ٢٤- ديوان أبي العتاهية ، ط : دار صادر بيروت ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٢٥- ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ط : دار المعارف بمصر .
- ٢٦- ديوان ابن الرومي - شرح محمد شريف سليم - ط : دار احياء التراث العربى بيروت ، ط : حسين نصار .
- ٢٧- ديوان ابن الزيات - تحقيق جميل سعيد . ط : نهضة مصر بالقجالة ١٩٤٩ م .
- ٢٨- ديوان ابن المعتز - تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ ، دار المعارف بمصر .
- ٢٩- ديوان المتنبي - تحقيق البرقوقى ط : الاستقامة بالقاهرة .
- ٣٠- رسائل البلقاء - محمد كرد على - دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١ هـ - ١٩١٣ م .
- ٣١- رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط : الخانجي بمصر .
- ٣٢- رسالة الففران لابي العلا المعري - تحقيق الدكتور بنت الشاطيء ط : دار المعارف بمصر . (الثالثة) .
- ٣٣- الرمزية في الادب العربي - الدكتور درويش الجندى ، ط : نهضة مصر بالقجالة .
- ٣٤- زهر الآداب - الحصر القيروانى - ط : الرحمانية بمصر .
- ٣٥- سر الفصاحة - ابن سان الخفاجى - ط : الخانجي ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م .

- ٣٦ - شرح ديوان الحماسة - المرزوقى - ط : القاهرة ١٩٢٥ م .
- ٣٧ - شرح المعلقات السبع - الزوزنى - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م .
- ٣٨ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة الدينورى تحقيق أحمد شاكر ط : دار المعارف بمصر . ١٣٨٦ هـ ١٩٦٦ م .
- ٣٩ - صبح الأعشى في صناعة الأنشا - القلقشندى - ط : دار الكتب المصرية .
- ٤٠ - الصناعتين - أبو هلال العسكري - ط : صبيح (الثانية) .
- ٤١ - ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد - الدكتور محمد زغلول سلام ط : نهضة مصر بالقاهرة .
- ٤٢ - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحى - تحقيق شاكر ط : دار المعارف بمصر .
- ٤٣ - علم اللغة - الدكتور محمود السمران - ط : دار المعارف .
- ٤٤ - العلم والشعر - تأليف ريتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بدوى ط : الانجلو المصرية .
- ٤٥ - العمدة في معاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محى الدين عبد الحميد ط : التجارية .
- ٤٦ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - القاهرة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م .
- ٤٧ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوى - تحقيق د . الحاجرى ، د . زغلول سلام .

- ٤٨ - فن الشعر لأرسطو ، مع الترجمة العربية القديمة - ترجمة وتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي . ط : نهضة مصر بالقاهرة ١٩٥٣ م .
- ٤٩ - فن الشعر - احسان عباس ط : بيروت للطباعة والنشر .
- ٥٠ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - ط : البابى الحلبي ، القاهرة ١٩٥٣ م
- ٥١ - الفن ومذاهبه في النثر العربي - الدكتور شوقي ضيف ط : دار المعارف بمصر .
- ٥٢ - الفهرست - ابن النديم - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ .
- ٥٣ - في الشعر - كتاب أرسطو طاليس - ترجمة الدكتور شكرى عياد ط : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ٥٤ - في الميزان الجديد - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر .
- ٥٥ - القاموس المحيط - الفيروز آبادى - ط : التجارية .
- ٥٦ - قضايا النقد الادبي والبلاغة - الدكتور محمد زكى المشمارى - ط : الدار القومية للطباعة والنشر (الأولى) .
- ٥٧ - الكشف - الزمخشري - ط : البهية ١٣٤٣ هـ .
- ٥٨ - كولردج - الدكتور مصطفى بدوي ، القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٥٩ - لسان العرب - ابن منظور ط : بيروت .
- ٦٠ - المثل السائر - ابن الاثير - ط : بولاق ١٢٨٢ هـ .
- ٦١ - مختارات البارودي - تحقيق ياقوت المرسى ط : القاهرة ١٣٢٩ هـ .

- ٦٢ - معجم الادباء - ياقوت الحموى - ط : ليدن .
- ٦٣ - مقامات الحريري - عيس الباي الحلبي - القاهرة ١٣٥٦ هـ -
١٩٣٨ م .
- ٦٤ - مقامات الهمذاني - القاهرة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣ . المعاهد .
- ٦٥ - مقدمة ابن خلدون - ط : الشعب .
- ٦٦ - المفتاح في علوم البلاغة - السكاكي ط : التقدم بمصر .
- ٦٧ - الموازنة بين الطائنين - الأمدى - ط : دار المعارف بمصر . تحقيق
السيد صقر .
- ٦٨ - مبادئ النقد الادبي - رتشاردز - ترجمة : د . م مصطفى بدوى ،
ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٦٩ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - ط : دار المعارف بمصر .
- ٧٠ - منهاج البلغاء - حازم القرطاجنى - تحقيق ابن الخوجة ، دار الكتب
الشرقية بتونس .
- ٧١ - النثر الفني - زكى مبارك - ط : دار الكاتب العربى .
- ٧٢ - النقد الأدبي الحديث - الدكتور محمد غنيمى هلال ط (الثالثة)
النهضة العربية .
- ٧٣ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ط : المليجية - القاهرة ١٣٥٢ هـ -
١٩٣٤ م .
- ٧٤ - نقد النثر - المنسوب لقدامة بن جعفر - ط : لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م .

٧٥ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر .

٧٦ - نهاية العرب في فنون الادب - النورى - ط : دار الكتب .

٧٧ - الهجاء والهجاءون في الجاهلية - للدكتور محمد محمد حسين ط : النهضة بيروت (الثالثة) .

٧٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - ط : احياء الكتب العربية (الثالثة) .

٧٩ - يتيمة الدهر - الثعالبي - ط : الصاوى القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .

٨٠ - Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University Press, 1926

٨١ - Aliteary History of the Arabs, by : Nichleson Cambridge , 1928 .

The Meaning of Meaning by DGden and Richards, - ٨٢ Fifth Edition New York , 1938 .

٨٣ - Encyclopeadia of Islam .

٨٤ - The claiphate , by , Muir Edinburgh , 1924 .

(فهرس موضوعي)

(فهرس)

الفصل الأول

مقدمة الطبعة الثالثة ص ٩

مقدمة الطبعة الثانية ص ١١

مقدمة الطبعة الأولى ص ١٣ - ١٦

ماهية الشعر وماهية النثر ص ١٧ - ٤٥ -

المعنى اللغوي : تطور دلالاته في الثقافة العربية .

المعنى الاصطلاحي : تعريف قدامة - مناقشته - عدم إفادته من
تعريف أرسطو .

تعريف أرسطو - مناقشته - أثره في بعض الشراح والفلاسفة العرب
كأبن سينا ، والفارابي ، وحازم القرطاجني .

تعريف - حازم القرطاجني - وبيان ما فيه وما في تعريفات السابقين
عليه من تعميم .

التعريف الحقيقي للشعر العربي - مناقشته وبيان مدى صحة انطباقه
على الشعر العربي .

ماهو النثر ؟

المعنى اللغوي - تطور دلالاته في الثقافة العربية .

المعنى الاصطلاحي - مناقشته .

أخص الخصائص التي تميز النثر من الشعر .

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع ص ٤٧ - ص ٨٦

الشكل الفني للشعر :

البناء الفني للقصيدة العربية - تعدد موضوعاتها - تحليل ذلك -
انقسام النقاد حيال الشكل الفني للقصيدة العربية - تمسك بعضهم (وهم
المحافظون) بالشكل الفني القديم - ثورة بعضهم (وهم المجددون) على
هذا الشكل ، ودعوتهم إلى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة -
تصويب رأى المحافظين - مزايا تعدد موضوعات القصيدة - الآثار النقدية التي
ترتبت على ذلك .

موضوع الشعر وأغراضه :

الشعر وليد انفعال ما - أغراضه وموضوعاته - اختلافهم فى عدد هذه
الأغراض - رأى الشائع فى ذلك - مناقشته .

الشكل الفني للنثر وموضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر .

من موضوعات النثر الأصلية - الخطابة والكتابة - اختلاف الشكل
الفنى الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفنى للنوع الآخر - اختلاف
ذلك عن الشكل الفنى للشعر .

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفنى
بعد تطوره - من الآثار التي ترتبت على التطور الفنى للنثر ، طغيان موضوعه
على موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا .

الفصل الثالث

الوزن والايقاع هـ ٨٧ - ١٢٢

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر - اختلاف مفهوم الايقاع عن مفهوم الوزن .

الوزن والايقاع في الشعر :

تعد التفعيلة أساس الايقاع في الشعر العربي - عدد تفعيلات أوزان الشعر العربي وأبحره - الدوائر الخليلية - عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ، في دراسة الأوزان الشعرية - رأى حازم القرطاجنى فى ذلك ، الجديد الذى أضافه فى دراسة الأوزان الشعرية - الخصائص الصوتية لكل وزن شعري - علاقة الوزن بالطبع والذوق - ارتباطه بالحالة النفسية والشعورية للشاعر .

أهمية القافية للوزن والايقاع : تعد ضابط الايقاع فى البيت والقصيدة - استهجان الذوق العربي خروجها على التناسب النغمى - دراستهم لهذه الظاهرة الصوتية ومصطلحاتهم النقدية فى ذلك .

الوزن والايقاع في النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة فى النثر عنها فى الشعر كما وكيفا - مبحثها فى النثر التناسب اللفظي أو المعنوي - من أنواع التناسب اللفظي السجع والازدواج - نماذج ثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .
من أنواع التناسب المعنوي الطباق والجناس - تحديد مفهوم كل فن من هذين الفنى البيانيين - نماذج ثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .

أدق الفروق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر .

الفصل الرابع

اللفظة ص ١٢٣ - ١٤٤

إشارة النقاد العرب ، إلى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية - من أسس بلاغة القول عندهم اختبار الكلام وحسن نظمته - وهذا يتعلق بالالفاظ من حيث ارتباط بعضها ببعض فى سياق لغوى - من النقاد الذين فطنوا إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني - إشارة الى نظريته فى النظم - تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك - كاهن رشيق ، وصاحب الصناعتين والجاحظ - الجديد الذى أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا .

ومن أهم صفات التعبير الادبى عند النقاد العرب - كونه نمطا وسطا بين التعبير العامى والغريب الحوشى - تشابه هذا الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو لغة للادب - افتراض تأثر بعض النقاد العرب بأرسطو فى ذلك - وجود يواغت حضارية أخرى دعت إلى التمسك بهذا النمط من الأساليب التعبيرية .

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب فى الشعر عنها فى النثر - تبعاً لاختلاف طبيعة كل فن منهما - عن طبيعة الفن الآخر - آراء النقاد العرب والأوربيين فى ذلك - رأى أرسطو - تصويب رأى بعض النقاد العرب ، فى أخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر - تطابق هذا ورأى الرمزيين من الأوربيين المحدثين .

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٤٥ - ١٧٤

مفهوم التخييل عند النقاد العرب :

عند الفارابى - ابن سينا - عبد القاهر الجرجاني - حازم القرطاجنى .

مفهوم التخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخييل ، وصورته الحسية فى نقل المعنى - ارتباط التخييل بالحس - تأكيد حازم القرطاجنى على هذه الناحية - تفرقة بين التخييل الشعرى ، وغير الشعرى - سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الأوربيين المحدثين مثل كولردج .

أقسام الخيال و صورته عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال إلى تشبيه واستعارة وما يتركب منها - أو إلى تشبيه ووصف - التشبيه عند أكثرهم ، هو أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى - تعرفه وأقسامه - الاستعارة فرع من التشبيه - تعرفها وأقسامها .

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المقاربة فى التشبيه ، والملاءمة فى الاستعارة - اعتبار ذلك جزءا من عمود الشعر العربى - من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الإيهام فى التشبيه ، والفموض فى الاستعارة .

نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة -
مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد في الصياغة التعبيرية .

من أهم النتائج التي تركزت على دراستهم لموضوع التخيل :

البحث في مسألة الصدق والكذب في الشعر ، وفي الفن القولي بعامة
- مفهوم الصدق والكذب في الفن والعلم - رأى بعض النقاد العرب في
ذلك - رأى بعض النقاد الأوربيين .

الفصل السادس

السمات الشعرية في شعر الكتاب ص ١٧٥ - ٢٣٣

إشارة الى تداخل فني الشعر والنثر في بيئة الكتاب - تحليل ذلك -
من أمثله :

(أ) من ناحية الموضوع :

نماذج شعرية من : الاخوانيات - الشعر التعليمي - الوجدانيات
والشعر الذاتي - الشعر السياسي والاجتماعي .

(ب) من ناحية الشكل :

إشارة الى تداخل فني الشعر والنثر في بيئة الكتاب - تحليل ذلك -
ذكر بعض الأمثلة والنماذج الشعرية التي تدل على ، دخول بعض
المصطلحات العلمية والفلسفية في هذا الشعر ، وقواعد النحو ومصطلحاته
وكذا الحوار الفلسفي ، وبعض المحسنات البديعية من جناس وطباق ، وسجع
وازدواج .

مراجع الكتاب : ص ٢٣٥ - ٢٤٠

الفهرس : ص ٢٤٠ - ٢٥٠



